

## رسائل من محمد الدرة إلى :

شعر : أحمد علي الهويس - سوريا

**\* أبي .. « أغمضت عيني على أجمل مشهدين : فلسطين وأنت »**

أبتي .. ويورق في الزمان ندائي  
حسبي أنك قد حملت رسالتي  
قد أغمضت عيني حين تعلقت  
إني غفوت على ذراعك فارتقت  
رقصت جنان الخلد كللها الرضى  
وأنت ملائكة السما للقلاني  
إني أفتديتك هل قبلت فدائي ؟  
للكون .. للأجيال .. للأبناء  
بظلال وجهك إن ذاك عزائي  
روحي كطيف هائم بمساء  
وأتت ملائكة السما للقلاني

**\* أمي .. « كم كنت أحلم أن أعود للحياة لأطبع قبلة في جبينك »**

أماء عذرا ما خطيت بقبلة  
لاتبكي يا أماء إنني لم أمت  
أنا ما خشيت رصاصهم فرصاصهم  
لن يرهبوا شعبا يهبر مظفرا  
فليسمع الكون الفسيح بقصتي  
فأنا الشهيد وسيد الشهداء  
دينا سأتركه ليوم وفاء  
بل زغردي أماء ذاك رجائي  
لغة الذليل وحجة الجبناء  
نحو العلاء وقمة الجوزاء

**\* لأطفال الحجارة .. « ستطال حجاركم كل خفافيش الظلام »**

يا إخوتي في الدرب سيروا للعلا  
صارت حجاركم جبالا فرقهم  
الخانعين بذلة ومن ارتضوا  
فدمي وصبة ثائر برقابكم  
فلتسمع الدنيا نداء مشرد  
فالتصر مجد يشتري بدماء  
ستطال يوما هامة الجبناء  
أن يشربوا كأسا على أشلاتي  
فخذوا بشأري واقتلوا أعدائي  
« فالأرض أرضي والسما سمائي »

**\* إلى وطني .. « تراب القدس والأقصى أمانة في ضمير الأمة »**

أنا إن سجدت على ثراك مصليا  
وطني وأقسم ما ذكرتك مرة  
يا رب إنني قد أتيتك حاملا  
يا رب أطفال الحجارة أخوتي  
فإننا محمد والبراق قد ارتقى  
فلأن حبك ساكن أحشائي  
إلا شمخت إلى ذرا العلباء  
هم العروبة فاستجب لدعائي  
يارب فانصر أخوتي ببيكاني  
نحو الخلود بليلة الإسراء

# الاختلاف والهوية

محمد المهدي المهري

وأخيراً نجد أن الاختلاف يمتد إلى الأفراد أنفسهم ، فنجد - مثلاً - أن كلباً بالذات يتميز عن آخر بخصائص كثيرة داخل المجموعة الواحدة في بيئة واحدة .

ونستخلص مما ذكر نتيجة أساسية أن الواقع يتركز على عنصر الاختلاف والتباين ، وأن الوحدة هي « افتراض » يعتمد العقل البشري لتبسيط عملية التصنيف بهدف الفهم والتوظيف ، وهذه العملية أساسها رياضي (لأنها تعود إلى تطبيقات مبدأ الهوية ،  $A = A$  ، و  $1 = 1$  ) ، وفي حين أن الطبيعة ليس فيها سوى الكثرة ، ولا يجوز أن يكون فيها « واحد » تدركه الحواس ، فالواحد الرياضي هو اكتشاف فكري يأتي افتراضه قبل كل عملية عقلية . وعن سؤال هل أن « الواحد » موجود أم غير موجود تكون الإجابة أنه يوجد في الأساس ، أي لا حكم بالوجود إلا مع افتراضه ، وهذا يعني أن وجوده مختلف تماماً عما سيأتي الحكم عليه فيما بعد ، وبالتالي يكون استحضاره ركيزة لنا عند كل معرفة وافتراضه في حكم

## 1 - في معنى الاختلاف :

يجب التمييز في الاختلاف بين معنيين ، الأول ، يفيد التنوع المتكرر والكثرة المتنوعة وهذا الاختلاف يعبر داخل الأفراد أو الأنواع أو المجموعات عن الخصائص المميزة للوجود المختلف ، فخصائص المرأة باعتبارها أنثى تعبر عن وجودها الذي تختلف به عن الرجل ، وأيضاً لهذا الأخير خصائص مميزة لوجوده كذكر ، هذا في ما يتعلق بالنوع الواحد ، أما فيما يتعلق بالأنواع : القطط - مثلاً - ما يميزها من خصائص وجودية عن الكلاب ، وللزواحف خصائص تميزها عن الطيور ( ... ) ويصدق نفس الشيء . إذا تحدثنا عن فصيلة محددة من القطط في تميزها عن الفصائل الأخرى ، أو تحدثنا عن فصيلة محددة من الزواحف في تميزها عن الفصائل الأخرى من الزواحف ، ثم داخل الفصيل الواحد نجد مجموعات كل مجموعة لها ما يميزها عن المجموعات الأخرى بحكم ظروفها الطبيعية ومصادر عيشها والعادات التي اكتسبتها فغيرت في طبائعها ،

فوجوده في المكان يقسمه إلى أبعاد ( طول ، عرض ، عمق ، يمين ، يسار ، فوق ، تحت ) . أما الاختلاف بالمعنى الثاني فيقصد به : الشقاق والصراع والتفكك والتحلل والانقسام على الذات ، والفتنة والتعادي ، والتدافع لأجل الإقصاء والإعدام . وبما أن الطبيعة تقوم على الاختلاف فلا بد للمختلف من مختلف عنه ، وهذا المختلف المقابل قد يوجد في النوع الثاني من الاختلاف إذا ما قدم كوجود معارض ومزاحم للمختلف . وهكذا لا يوجد أحدهما إلا بوجود الآخر . فكيف يمكن التمييز بين المعنيين ؟

الاختلاف إما أن يتعلق بالهوية على أنها مصدر إنفاض الاختلافات والتنوع أو أن يتعلق بالآخر المختلف ( في هويته وفي اختلافاته ) . يؤدي الاختلاف من الصنف الأول إلى الازدهار والتطور كلما ازداد وتكثرت ، ويؤدي الاختلاف من الصنف الثاني إلى التراجع والتناحر والجمود وذلك كلما تسلسل إلى الهوية وتمكّن من إعدام عناصر التمييز فيها ، وهذا الاختلاف من النوع الثاني قد يركز على هوية مختلفة أو على الاختلافات المرتبطة بالهوية المختلفة .

وإجمالاً يكون التقسيم كالآتي: لكل هوية آخر . هذا الآخر هو هوية مختلفة . وتشع من الهوية اختلافات تخصها .

البداية دون أن يقاس على شيء من الأشياء . لا في حالة المعرفة ولا في حالة الوجود ، ومن جهة أخرى مختلفة تماماً ( تبدو غريبة ولكن بقرها المنطق ) : لا يجوز القول بأن الواحد : « افتراض إذن هو غير موجود » ، وإلا لما كان شيئاً موجوداً ، لأنّ ، الموجود يعرف به من جهة المعرفة وثبت به من جهة الوجود ، وإنما يحسن القول به « أن وجوده يختلف عن كل وجود » .

وباعتبار هذه الأسبقية الأنطولوجية والابستمولوجية للواحد يركز الاختلاف والتعدد والتنوع والتكثّر على الوحدة التي تمنح لكل شيء يؤخذ كمفرد أو كمجموعة هوية متميزة تعبر عن وجوده الخاص في علاقته بغيره المختلف ، وهكذا لا يكون للاختلاف من معنى إلا مع افتراض الهوية التي تعني وحدة الخصائص المميزة للمختلف عن المختلف عنه ، ووحدة الخصائص المميزة للمختلف عنه عن المختلف .

والكثرة التي تقال على مطلق الأنواع تقال على النوع الواحد والتي تقال على النوع الواحد تقال على الفصيل الواحد ، ثم على المجموعة الواحدة ثم على الأفراد ، إلى أن نتساءل : هل يوجد اختلاف في الفرد الواحد ؟ باعتبار أنه ليس هناك وحدة حسية ، يصدق القول بأن كل فرد هو متكثّر من أنواع شتى :

وقد لا يدلّ ، والاختلاف بحسب الذوات يكون أشدّ حدّة من الاختلاف بحسب الصفات .  
وكل مختلف إذا أخذ كهويّة مختلفة فأنّه يحمل خصائص وصفات ثانية ، وذلك بحسب طبيعة المقارنة مع من يختلف عنه .

وإذا أخذ المختلف باطلاق فأنّه - بحكم طبيعته - لا يكون منحازا إلا لوجوده ومعرضا لأي وجود آخر ( يختلف عنه ) ، فتقوم بينهما علاقة إقصاء وتناقض .

أما إذا أخذ في علاقة بغيره ، فالذي سيحدد موضعه من هذه العلاقة هو طبيعة المعادلة التي تحكم توازن القوى :

فقد يكون مستخدما أو مكتملا : فإذا انحاز إلى هويته الذاتية يكون مكتملا لها وإذا انحاز إلى هويّة أخرى ، يكون منبثّا من هويته مستخدما من هويّة مغايرة وفي الحالتين يبقى معارضا : إما لنفسه إذا كان مستخدما أو لغيره إذا كان مكتملا . التوسيع في عناصر الهويّة يؤدي إلى التوسيع في علاقات التكامل وذلك في إطار ما تحدّد عناصر الهويّة فقط : فمن العائلة إلى القبيلة إلى الشعب إلى الدّولة إلى الأمّة ... إلخ .. والهويّة المفتوحة هي التي تستوعب الاختلاف إما بطريق الاستيعاب والصّهر أو بطريق التكيّف والتلاؤم ، ويجب أن يكون في العناصر الذاتية للهويّة ما يدعوها إلى التكامل مع الآخر أو الاتفاق أو الاتحاد

وهكذا تصنّف الاختلافات : إمّا إلى ، اختلافات ذاتية ( تكون من الهويّة وداخلها ) ، أو إلى اختلافات خارج الهويّة وليست ذاتيّة ، وهذه التي هي خارج الهويّة قد تكون مرتبطة مباشرة بهويّة تكون مختلفة أو مرتبطة باختلافاتها .

## 2. الآخر « المختلف » :

كل آخر هو مختلف وكل مختلف هو آخر ، فإذا عبّرنا بـ « المختلف » فإننا نقصد عناصر التميّز والتباين ، وإذا عبّرنا عنه بـ « الآخر » فإننا نقصد الهويّة المختلفة .

ما يميّز الآخر : أن له وجودا مختلفا يتعلق بالذات ومن ثمّ الصفات أو يتعلق بالصفات دون الذات : فداخل النّوع الواحد ، الأنثى تختلف بالذات عن الذكر ومن ثمّ يجب أن تختلف بالصفات ، ويصدق ذلك على الذكر . أما الأنثى مقارنة بأنثى أخرى ، فهي تختلف بالصفات دون الذات . والرجل والمرأة داخل النّوع الواحد يختلفان بالذات عن القبط أو أي نوع آخر من أنواع الحيوان ومن ثمّ يختلفان بالصفات عنها ، أما إذا أخذنا في مجموعة واحدة كـ ( القبيلة ، أو العائلة ) ، نجدهما يختلفان بالصفات عن مثليهما في مجرعة أخرى وبالجملّة ، إذا كان الاختلاف في الذوات فأنّه ينسحب تلقائيّا على الصّفات ، أما إذا أخذ في الصفات فقد يدلّ على اختلاف الذوات



ففي المرأة - مثلاً - ما يدفعها إلى طلب الاتحاد مع الرجل ، وفي هذا ما يدفعه إلى الإتحاد مع المرأة بهدف إيجاد كيان له هوية جديدة ، نسميه العائلة ، وسواء وقع الاتحاد أو لم يقع فالدافع إلى ذلك يبقى موجوداً لأنه دافع ذاتي .

ويكون المختلف مختلفاً بقطع النظر عن تصورنا له ، لأن الاختلاف يخص ذاته ، لذلك من السخف ومن اللامعقول أن نغلي عليه عناصر اختلافه ، أو أن نبين له كيف يجب أن يكون مختلفاً ؟ وما أنه سيكون بالضرورة منافساً مما سيؤدي إلى حالة من الصراع وحتى أتفادى هذا الوضع قد أقترح عليه أن يكون مثلي أو أن يخضع لي مطلقاً بلا شروط وأفرض هذا بالقوة إذا كنت أنا الأقوى . ولكن هذا يعني أنني أجبره على أن يتخلى عن وجوده كمختلف أو عما يقتضيه وجوده المتميز من ممارسة مختلفة . وفي كلتا الحالتين يوجد تعدي على حقه في الوجود وإعدام له كمختلف إذن لا يمكن التعايش بين مختلفين . في سلم دائم - إلا في إطار جملة من الشروط يتنازل بموجبها كل واحد منهم بالقدر نفسه عن فرض وجوده بالقوة على الآخرين ، ولا يعني ذلك ، أن يتنازل المختلف عن خصائصه بحجة ضرورة التسامح والانفتاح والاعتدال وقبول كل ما يصدر عن الآخر بلا تحفظ ... لأننا بذلك

سنحيد عن مقتضيات الحياة وسنضيّع ما ينشأ عن التنافس بين المختلفين من تنوع وتطور وازدهار وتجديد . وإنما المقصد من هذه الشروط أن تصبح لكل إنسان القدرة على أن يحتمل الآخر في اختلافه ، فيقبل التفاوض معه والحوار لأجل إدراك حالة من التعايش تضمن لكل إنسان التواجد في المجتمع في نظام يكفل الحد المشترك من المصلحة العامة .

### 3- في معنى الهوية :

يجب أن تعرف - في الحقيقة - بالإشارة إلى تلك المكونات الذاتية التي تجعل الذات مصدر طاقة وقوة مركزية فاعلة ونشطة (1) ( مقال : الذات والهوية ومبادئ الحرية - مجلة الاتحاد عدد 41 - جوان 1993 ، وتختلف الهوية باختلاف الذات التي قد تكون فردية أو جماعية والأفراد يختلفون في هويتهم كالجماعات . وتعتبر الهوية نقطة ارتكاز بالنسبة لكل اختلاف ، لأنك ستختلف عني بخصائص تشكّل هويتك وسأختلف عنك بخصائص تشكّل هويتي ، فإذا تعلقت هذه الخصائص بالذات ، شكّلت هوية مركزية ينتفي بانتفائها الوجود الخاص ، وإذا تعلقت هذه الخصائص بالصفات شكّلت هوية تالية ، ينتفي بانتفائه الوجود المختلف .

وهكذا يمكن تعريف الهوية بأنها جملة الخصائص التي تجعل من « الكائن » مختلفاً

من ناحية ،مستقلا بوجود خاص من ناحية أخرى ، هذا مايسمح للعقل بفهم الكائن والتعرف عليه وتصنيفه كما يتسنى له في مستوى السلوك باتخاذ موقف ما تجاهه . ولهذه الأسباب يصدق القول بأن الاختلاف والهوية ليسا متناقضين باطلاق ، بل لا يوجد أحدهما مع الآخر . ولا نخطئ أبدا إذا قلنا أن كل طرف يتضمن الآخر بالضرورة ، فهوية شخص ما هي اختلاف بالنسبة لهوية شخص آخر ، وهذا الآخر هو هوية مختلفة بالنسبة لهوية أخرى ،ولا توجد هوية لا اختلاف فيها إلا ذات الله سبحانه وتعالى كما لا يوجد اختلاف بلا هوية إلا العدم ، وبالتالي الوجود الخاص في الطبيعة انحاز دائما إلى جانب دعم الهوية أما استمراريته فيتم عبر التحويل الدائم للاختلاف إلى هوية ، وتبقى هذه العملية من خصائص الكائن الحي أي تستمر باستمرار وجوده .

#### 4. الاختلاف داخل الهوية :

« كل شيء يحمل نقيضه في داخله كجزء منه ، وما من فكر إلا ويؤدي إلى تفكير ممكن يحمله على التقدم والتطور ، أما التفكير الخارجي فاما أن يكون مكسبا وأداة تفيد في البناء أو لا يكون سوى أداة تهديم ... فيجب أن ينبغي التفكير على إرادة ذاتية وعلى أهداف مستقبلية وعندئذ يمكن التمييز بين

اختلاف داخل الهوية واختلاف خارج الهوية » ( 2 ) ( مقال : في البدء كان النفور من الحكمة ، الإتحاف عدد 57 - 1995 ) .

الاختلاف داخل الهوية : هو الاختلاف الذي يلاحظ في إطار منظومة من الخصائص العامة المشتركة بين مجموعة محددة . وبخصوص الشعب داخل دولة واحدة تقسم هذه الخصائص إلى مادية ومعنوية .. وهي تتحدد بجملة من « المقدسات » بحمايتها تحمي المصالح المادية المشتركة للشعب من الأطماع الخارجية ومن الفتنة الداخلية ، ذلك لما تهيؤه من أرضية صلبة للتكامل الانفعالي والعاطفي وتتمثل هذه الخصائص في المكونات الذاتية لمجموعة أو شعب أو أمة وهذا ما نطلق عليه اسم الهوية ، وهي حدود لها قداستها وحرمتها ولا يجوز العبث بها :

الخصائص المادية : وتتمثل في ، أولا ، « حرمة » الحدود الترابية والبحرية والجوية ثانيا ، « حرمة » الحاجات الحيوية ( كالهواء والماء ، والثروات ذات الأهمية الاستراتيجية .. ) ، وأخيرا الأموال العامة ، والمكاسب الأمنية للشعب وتقسم إلى : أمن غذائي وأمن عسكري .

الخصائص المعنوية : وتتمثل في ، أولا ، « حرمة » المقومات الحضارية والثقافية ، وأهمها اللغة، والدين و « اللباس التقليدي » و « التواريخ

## 5. الإختلاف خارج الهوية :

كلّ آخر من حيث التعريف ، هو مختلف ، واختلافه يفهم على أنّه خارج الهوية أو داخل الهوية : فالمسيحية اختلاف خارج الإسلام أما الشيعة والسنة فهما اختلاف داخل الإسلام . والفرنسي أو الألماني هما اختلاف خارج العروبة ، أما المصري والتونسي فهما اختلاف داخل العروبة إلخ.. والمختلف قد يكون معاديا أو محايدا أو مسالما أو حليفا ولكنه لا يكون مثيلا إذا بقي مختلفا ، والذي يحدّد هذه العلاقة بينه وبين الآخر هو مصلحته التي قد تقتضي في وقت لاحق علاقة مغايرة .

وإذا أخذت المسألة بمعنى عام ، يكون كل من ينتسب إلى هوية تختلف في مكوناتها ( وحرمانها ) عن مكونات هويتي ( وحرمانها ) مختلفا خارجيا ويجب . تبعا لذلك . أن تتم معاملاتي الإقتصادية والإجتماعية والسياسية والثقافية على أساس هذا التخارج ، بمعنى : يجب أنتم في إطار توقع كلّ الاحتمالات خاصة المتعلقة بانتهاك الحرمات المذكورة ، ومدخلها (أو موضع النفاذ إليها) هو تخريب الوعي بالهوية ، إذ ينتج عن ذلك إخلال فضيع بتوازن القوى بين الذات والآخر ، حيث تضعف النوازع الوطنية لتستحرك المصالح الذاتية والفسونية والحزبية وسيسعى كل طرف في الشعب لينتفع من التعامل مع الأطراف

ومظاهر الاحتفالات الشعبية، وبمعنى أكثر تحديدا : هي كلّ الخصائص التي يتّصف بها أغلبية كبيرة من الشعب ، ويتوارثونها عن آبائهم من جيل إلى جيل ، ثانيا : حرمة العصبية الوطنية فكل مواطن له الحقّ في أن يحظى بحماية المجموعة باعتباره مواطنا خاضعا لقوانين الدولة في الداخل والخارج وعلى ذلك تتكفل الدولة من جهة بحماية حقوق المواطنين ومن جهة أخرى بتكفل هؤلاء فيما بينهم بحماية حقوق بعضهم البعض في إطار ما يسمح به القانون . تتمثّل ، ثالثا : في « حرمة الدستور والقوانين » إذا ما صيغت في إطار الشروط الديمقراطية حيث تحترم إرادة الشعب ومن بعده إرادة الأغلبية لفترة نيابية محدّدة .

ويجب أن يأتي الإختلاف حول هذه الحرمات داخل الشعب الواحد من جهة تباين التصوّرات والأفكار والبرامج المتعلقة بتأكيدا ودعمها وحمايتها وتنميتها ويأتي الاختلاف أيضا من جهة تعدّد وتنوّع التصوّرات والبرامج الباحثة في أفضل الطرق لإقامة علاقات مع شعوب العالم بالنظر إلى الأقرب حسب خصائص الهوية أو حسب المصالح المشتركة أو حسب الموقع الجغرافي ، وذلك بالكيفية التي تحفظ على الشعب حرماته وتزيد في تدعيمها

والاتكال عليه ، ويكافنون الأكثر تقرباً وتزلفاً إليه . فالمنبت أشبه بـ « الحلية السرطانية » من جهة وهو أشبه بـ « جرثومة مرض نقص المناعة » ( السيد ) من جهة أخرى .

**أما من جهة كونه سرطانياً :** فإنه ينتسب في انتمائه إلى الشعب ولكنه يخرج عن النظام العام ، وعن الإرادة العامة ، ويفعل بعكس ما ينتظر منه كمواطن ، بحيث يكون ميزان التقويم عنده معكوساً : فأى مسعى لإفساد البنية العامة للشعب يبدو له أنه الأصلح « يسعون في الأرض فساداً ويحسبون أنهم يحسنون صنعا » فهو إذن سرطان مطلق : أي يستهدف كل أنظمة جسم الشعب ، وخاصة النظام الثقافي منه ( أساساً اللغة والدين ، اللذان يتزلزلان بمنزلة الشريط الوراثي من الحلية الحية ) .

ولا يقع التعرف على المنبت إلا من فعله ، لأن أصله من الشعب ( وربما من أفضل الأعراق فيه ) ، أما قوله ، فقد يكون ساحراً ومغرياً و مخادعاً ، إلى حد الإقناع والإيهار ، بأنه أفضل المدافعين عن حرمات الوطن والشعب ، غير أنه ينكشف عندما يشرع في القيام بأعمال تهدف إلى النسف التدريجي لمقومات الهوية . بدءاً باللغة الأم ، وانتهاءً بتسليم ثروات الشعب وحاجاته الحيوية ( كمصادر الطاقة والمياه ) إلى الآخر المختلف . إذن هو

الخارجية لحسابه الخاص . وإن في دعم مقومات الهوية الأكثر اختلافاً مع الآخر تقوية لجدار المناعة وصيانة للذات من الاختراق والتسلل .

وستكون عمليات دعم مقومات الهوية ( أي الحرمات المذكورة ) ، من عدم دعمها امتحاناً واختباراً لكل الأطراف من أفراد وتنظيمات اجتماعية وحكومية ، إذ يساعد ذلك على كشف مواطن العلل والأوبئة المهددة للمجتمع بالتفكك . ويحسن بي في هذا الموضوع أن أتناول بالتحليل أخطر « جرثومة » تعاني منها الدول العربية وهي ما سأطلق عليهما اسم « المنبتين العرب » : وهم أولئك الذين وقع استقطابهم ثقافياً من « الآخر » ثم وجهوا ضد شعوبهم ليعملوا فيها معاول التهديم والتحطيم ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً وسياسياً ، كما يقع تكليفهم أو الإيحاء إليهم بالسعي لتعطيل كل المبادرات الوطنية للإصلاح والنهوض بالأمة ودحر القوى الذاتية والطعن في مقومات الهوية ( أساساً اللغة والدين والتاريخ ) وبعث حالة من اللاأطمئنان إلى الإمكانات الذاتية، والتشكيك في قدرات أكل من يتشبهت بالهوية أوينادي بضرورة دعمها ، وفي المقابل تجدهم يزبنون للجميع عملية الانفتاح على الآخر المختلف بلا تحفظ ، ويدعون إلى الارتكاز

على أنه الحبيب ، العطوف ، الصديق ، المشارك ، المعين ، وعلى أنه أفضل من بني قومه ، في انفعالاته ، وعواطفه ، وقدراته ، وفكره ، وثقافته ، وتسامحه ، وحياته ، وطريقة عيشه ، وإنهم في الحقيقة أقل شأنًا منه على كل المستويات ، وأن انتفاحهم عليه سيمنحهم من الاستفادة منه ، ولن يخسروا شيئًا لأنّه ليس عندهم ما يخسرونه ، فهم في أدنى درجات الحياة . إن انتشار هذه الأفكار إذا ما وافقه وعي انهزامي ( كما ذكرنا ) من شأنه أن يدكّ جدار المناعة في جسم الشعب دكًا ، ويجعله أضعف من أن يقوم بنفسه فضلًا عن أن تكون له القدرة على أن يدافع عن أرضه .

وهذا المنبت إذا امتلك القوة ، وجمع الأنصار ، فإنه سيظهر من العداوة للشعب وللقوماته ما لا يتصور . وإنه لن يرتوي لا من الاقصاء ولا من القتل ولا من الإفساد ، وسيجد دعما غير محدود من الخارج يقدم إليه بأساليب ذكية جدًا تهدف كلها إلى بعث الفتنة وتغذية الصراع وتنميته بين مختلف الأطراف على أن يكون المنبت هو الأولى بالمساندة والأوفر حظًا في المساعدة ولكن بوسائل تحرص الدول ( الخارجية ) المعنية غالبًا على أن تكون خفية .

إن أفضل طريقة لمقاومة المنبت تتمثل في استحداث جو ديمقراطي عام يتم من خلاله فضح

بفعل كمختلف ولكنه يقدم نفسه دائمًا كمثيل وشبيه بما يضفي عليه الغموض والإلتباس ويصعب الحكم عليه أو الحسم في أمره ثم إن المساندة الخارجية الدائمة له ( المباشرة أو غير المباشرة ) تجعله في مراكز اتخاذ القرارات الخطيرة والحاسمة أو قريبًا منها ، مما يوقر له تسهيلات كبيرة لإنجاز مخططات القوى الأجنبية .

أما من جهة كونه سيداويا : فإن المنبت يعتمد في تسلله إلى وعي الجمهور على تحريك الرغبات الفردية والفئوية وإثارة الشهوات ، والتظاهر بأنه يناصر الحقوق الخاصة ومصالح الأفراد أو الفئات الأقل حظًا في المجتمع والأكثر تعرضًا إلى الإعتداء والظلم ، وهكذا يتيسر له نفث سمّه وبثّ بذور الفتنة بين تنظيمات مختلفة في المجتمع ، ومن ثمّ يخرق جدار المناعة ، ويتسلّل إلى صميم المجتمع فيحدث فيه مشاكل ما كانت لتظهر ويفتح جروحا ما كانت لتفتح ( كالدعوة إلى مناصرة الثقافة البربرية - مثلاً - في منطقة المغرب العربي ، أو الدعوة إلى إعادة الاعتبار للحضارة الفرعونية في مصر ... ) . وكذلك بثّ أفكار من قبيل حتمية العولمة ، وضرورة التسامح وخيار السلام هو الخيار الوحيد في كل الظروف ، والانفتاح الثقافي والاقتصادي والاجتماعي ... وأخيرًا فأننا نراه يقدم الآخر

المنبئين بالكشف عن أغراضهم ومقارنتها بأغراض المترصين والأعداء ، وفي اتجاه آخر يجب فسح المجال لهم لإخراج ما يعتل في صدورهم وما يظفرونه من مقاصد وإفكار وانفعالات وعواطف . وبذلك يتم تشخيصهم وعزلهم عن المجتمع ومن ثم إزاحتهم . بأساليب ديمقراطية . عن مراكز القرار . وبما أن الظلام هو المفضل لدى المنبت فإنه سيمنع تطبيق الديمقراطية بمختلف الوسائل ، وسيحتج على منعها بالديمقراطية نفسها ، عندما يقدم الاستبداد كوجه من وجوه الديمقراطية أو كحماية لها .

#### 6. الإسلام والإختلاف :

إن الله - سبحانه وتعالى - في التصور الإسلامي « واحد أحد » ، أي تتطابق في ذاته ، الحقيقة المعرفية مع الوجود ، ولا تقع هذه المطابقة في أي شيء إلا في ذاته . أما بالنسبة للموجودات كلها فيسبق الوجود الحقيقة ، . هذا إذا ما أخذت في ذاتها ، بل قد لا تكون لها حقيقة أصلا ، ولكن هي تصورات افتراضية ، متدرجة نحو التكامل المتزايد في خط لا نهائي ، وكأنا هي تتجه نحو الكائن الكامل المطلق الذي هو الله - عز وجل - . تستجديه حقيقتها ، أما وجودها فهو منحة وهبة ، نحدهه ونصرف على أساسه ولكن لا تدركه حقيقة بالمعرفة . أما وجود الله .

سبحانه - فهو الوجود بالحقيقة وهو الواحد في ذلك ، مما يعني أن كل شيء آخر سواء لا يجوز أن يكون إلا كثيرا ومتنوعا ومختلفا في ذاته ، ولا يمكن لكثرة ما أن تجتمع في شيء ( نطلق عليه مجازا بأنه واحد ) ، إلا بقدرته الله سبحانه وتعالى ، لأن الوحدة ليست من الطبيعة ولا خاصية من خاصياتها ولا تدرك فيها مهما حفرنا في أدق أجزائها ، لأنه لا هوية للعدم ، وإنما الوحدة تدرك بالعقل ولا معرفة إلا بادراكها . نستنتج من ذلك أن أصل المعرفة بوجود الأشياء هو الله - سبحانه - الذي منه جاء فكرة الواحد ، وأنه لا شيء مماثل في الوجدانية التي هي ركيزة الوجود والمعرفة كما أنها الخاصية الذاتية لله - سبحانه وتعالى - .

إن التباعد بين الوجود والحقيقة في الطبيعة هو الذي يجعلها متكررة إلى اللانهاية ، إذ هي تتحرك باستمرار بأمر إلهي ، للخروج من درجة العدم إلى درجة الحقيقة المطلقة التي لن تدركها مطلقا ، والذي سيمنعها الوجود والثبات هو هذا الأمر الإلهي نفسه ، ولكن هذا الوجود ليس من ذاتها لأنه لاحقيقة لها في ذاتها ، وإنما هو من الله ، فحقيقتها - إذن - لا تفهم إلا بالإضافة إليه .

نستنتج من كل ذلك : أن كل كائن أوفرد أو حزب أو جماعة أو شعب أو أمة ... طبيعتهم أنهم متكثرون بالذات وموحدون بالوجود ،

، فان هو احترام حقها في الوجود الخاص فانها لا تحترم فردانيته وبالتالي حقه وستطلب منه الاندماج أكثر فأكثر على حساب وجوده المختلف ويحدث مع هذه الجماعة في إطار وحدة أعم كالشعب أو الأمة نفس علاقة التدافع بين الفرد والجماعة ، ويعود ذلك إلى أن لكل كائن الحق في الدفاع عن وجوده الخاص ، وهذا الحق يسبق كل حق . أما في علاقة الكائن بالخارج فإن إعلان مبدأ « الوجود هو من حق كل موجود » سيبدو مثاليًا جدًا لأن قانون « حق الوجود للأقوى » - فقط - هو القانون الذي يبدو الأكثر واقعية في عالم الأحياء ، وما أننا في الصدود - في إطار إرادي ، ديني عقلاني ، وتشريعي ، فلا بد عندئذ من البحث عن قضاء للتطبيق ينسجم مع مبدأ « الوحدةانية » . أي ينسجم مع مبدأ « أن الوجود - الذي هو منحة إلهية من حق كل موجود » لا يجوز سلب ما منحه الله إياه بالتعدي والظلم .

هذا القضاء سنتولى الكشف عنه في واقع اجتماعي خاص وفريد وذلك عندما تتساوى التي بين المختلفين في وحدة واحدة تجمعهم إما على أساس الاشتراك في المصلحة أو التنظيم أو العصبية ( أو على أساس بعضها أو على أساس جميعها ) ، بحيث يكون لكل منهم القدرة على تدمير الآخر والإضرار به . عندئذ يفكر الجميع في إيجاد إطار قانوني يحمي كل

وهذه الوحدة هي التي تمنح كل كائن وجوده الخاص ، ووجوده - في الحقيقة - من الله ، أما الذاتي فيه فهو العدم الذي يحدث فيه بتلقي الأمر إلهي نزوع إلى الوجود ، فوجودنا كاشياء أو ككائنات فردية أو جماعية هو استجابة للأمر الإلهي بالوجود حيث يمثل هذا النزوع كل ماهيته وهي حالة غير مستقرة بين العدم المحض والوجود المحض .

ونتيجة لذلك أن أي سعي لتدمير وجود أي كائن أو تفتيت وحدته إنما هو اعتراض على أمر الله له بالوجود وإعدام الوحدة فيه وهذا معنى الفساد والإفساد الذي ذكر في كثير من الآيات القرآنية . وفي ذلك ظلم وطفيلان وتعدي على خلق الله . وهذا ما بدعونا إلى القول : بأن الوجود هو من حق كل موجود سواء كان فرداً أو جماعة أو حيواناً أو نباتاً ... وذلك بقطع النظر عن صفته أو اختلافه . فالسعي لتفكيك شعب هو إعدام له وحل جماعة أو حزب هو إعدام لهما ، ... وذلك كإعدام كائن حي سواء بسواء .

غير أن احترام هذا الحق - يبدو للوهلة الأولى - مستحيل ، لأن الطبيعة ليس فيها الاختلاف ، والمختلف يعاند ويزاحم ويعدى المختلف عنه بدافع حماية هذا الحق : فالمختلف كفرد هو كائن حي فاذا كان في صلب جماعة أصبحت هذه الجماعة ككل ، كائناً مختلفاً عنه

لأنها ستمثل شرطا لتثبيت وجود كل الأطراف وحماية حقوقهم الفردية والجماعية ولعلم الحاكم المسبق بنتيجة خيانتة لو أنه نقض عهده وشرع في الانقلاب على إرادة الشعب فإنه سيجد عسرا وصعوبة كبيرة في خرق الميثاق .

إن الديمقراطية لا يحميها الديمقراطيون ولا يلغيها أعداء الديمقراطية ، وإنما الكفيل الوحيد بحماية الديمقراطية هو توازن القوى في المجتمع ، عندما يفسح المجال للأحزاب والمنظمات والنقابات ... للتواجد في المجتمع ويفسح لها المجال للعمل السياسي وتعطى لها الفرصة كاملة للتنافس الحزبي ، وغالبا ما يتأتى الخطر على الديمقراطية عندما يتحالف الحكام مع بعض الأحزاب للقضاء على حزب له امتداده الشعبي ثم بعد ذلك يقضي على فاعلية الأحزاب الأخرى حزبا بعد آخر في سياق قاعدة « من يغدر ليس عليه أن يطالب بالوفاء » أو « من يغدر يغدر به » .

المواطن البسيط في نظام ديمقراطي تكون قوته في مستوى قوة الدولة وذلك أولا ، بنصرة القانون له ، وثانيا بنصرة المجتمع المدني المتكون من الأحزاب والجمعيات والنقابات ... للقانون . ثم إن نصرة المجتمع المدني للديمقراطية يكفل حقوق الجميع . وهكذا تكون القدرات متساوية بين كل الأطراف ، وبين الجزء والكل وبين الفرد والمجموعة وتنتهي للعدالة أسس

الأطراف على اختلافهم وهذا الوضع يفرز ما يسمى بالحالة الديمقراطية وهي عبارة عن عقد أميثاق يلتزم به الجميع على اختلافهم باحترام حق الآخر في الوجود والاختلاف وتثبيت قانون بتساوي الفرص في العمل السياسي حسب نظام يسمح بحرية التفكير وحرية التعبير وحرية الإنتماء الحزبي والجمعياتي . وعليهم أن يسلموا جميعا « بأن ميزان : من يكون الأصلح ؟ أو من يكون على حق ؟ لا يملكه أي طرف من الأطراف ليقاضي به الطرف الآخر » ، وإنما في نظام ديمقراطي . يختار الناس من يقنعهم بأقواله وأفعاله « أنه الأفضل لهم » ، فإذا ثبت أنه ليس كذلك ، ما بقي لهم من دافع يدعوه لاختياره ، أو ما وجد شي . يحملهم على إعادة انتخابه ، وفي نهاية الأمر ما ينفع الناس يمكث في الأرض .

فإذا ما شرع أحد الأطراف في الخروج عن الميثاق الذي التزم به - ظلما وغدرا وعدوانا - كان لزاما على الأطراف الأخرى أن تتحد ضده فتمنع فعله وتحبط مسعاها وتضيق عليه وجوده ، وبما أن التفكير في الخروج عن الميثاق لا يكون خطيرا إلا إذا صدر عن الحكام - مهما كان اتجاههم - وجب أن يكون المجتمع المدني بكل فئاته مترصا بالغادرين وجبهة موحدة لمنصرة الديمقراطية التي تكون لها الأولوية على الإنتماء الحزبي أو الطائفي أو الديني ...



سبحانه وتعالى بالعبودية فيتساوى الناس في ذلك ، وبما أن الله لا يحده حد وهو المطلق في الذات والصفات فإن هذه العبودية لو تحققت على الوجه المطلوب فلن تنقص الناس شيئا بل ستمنحهم المساواة إزاء بعضهم البعض وهذا ما يجعل الجميع أسيادا والجميع أحرارا لأنه لا مشروعية لأحد في أن يتقدم على أحد في الرتبة . أما إذا قال قائل أن المساواة تكون أثبت إذا اعتقد الناس في عدم أهمية العبودية لله ، قلت أن كل قوى في هذه الحالة سينصب نفسه إلها على كل ضعيف ، ثانيا : مطالبة بعدم الإشراك بالله تعالى : لأن الشر لا يقرر تعدد الآلهة ، وهذا ينفي مطلقا أولوية الوحدانية ، ولوافترضنا أن الواحد يكون تاليا لاستحال الوجود وتشتت المعرفة ، وبالإضافة إلى ذلك فإن هذا الاعتقاد سيحدث فوضى في تعقل العالم « إذن لله كل ما خلق » ولن يكون هناك مجال لفهم وضع الإنسان ككائن ممكن في عالم بهذا الإتساع والرحابة ، بل لمثل وجود كل إله حدا يقف عنده وجود الإله الآخر ، وعندئذ لن تكون عبودية الإنسان في اتجاه المطلق بل هي عبودية لاله لا يملك أن يتصرف في ملك الإله الآخر . وتعدّد الآلهة . هذا - سيشجع فكرة تأليه البشر ، لذلك جاء في الميثاق الهند الثالث كتمّة ، ثالثا : مطالبة بعدم اتخاذ الناس بعضهم أربابا لبعض . وهي

صلية للتطبيق لأن المذنب سيجد صعوبة كبيرة لإخفاء خطئه أو التهميه عليه ، وسيكون - في المجتمع الديمقراطي - كل فرد يراقب كل فرد ولكن أيضا كل فرد يحميه كل فرد . وهذه معادلة غريبة لا توجد إلا في الإطار الديمقراطي ولا عدالة اجتماعية إلا بوجودها ، كما أنها تهيئ للمجتمع إمكانيات ضخمة للتقدم والإزدهار بما توفره من جوّ للتنافس الحاد على كل المستويات .

والوضع الديمقراطي في المجتمع هو الحالة الوحيدة في نطاق نظام الدولة الذي ينسجم بالكامل مع مبدأ الوحدانية في الدين الإسلامي ، وحيث يكون الناس كلهم أحرارا فيما بين بعضهم البعض لا رب عليهم سوى الله ، أما سيد القوم فيصير بالفعل خادما لهم ، ويصير كل خادم سيّدا ، وهكذا يخدم بعضهم بعضا ولا يخدم أحد منهم أحدا . وهذا مصداق الميثاق الذي أعلنه الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز عندما قال مخاطبا الرسول صلى الله عليه وسلم : « ... تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئا ولا يتخذ بعضنا بعضا أربابا من دون الله » ، سورة :

وهذه الآية تحمل ثلاثة مطالب يتضمن أحدها الآخر : أولا : مطالبة بالقضاء عبودية الإنسان للإنسان ، ويتم ذلك إذا أفراد الله

دعوى صريحة إلى ضرورة الابتعاد عن الاستبداد والسيطرة بتحكيم القوة ، ويعني ذلك بأنه لا مشروعية لأحد أن يستخدم الناس دون موافقة منهم . ومعنى قوله تعالى « **أمرهم شورى بينهم** » أن الحكم ينبثق منهم جميعا ، بطريق التشاور والمحاورة ، فإذا اتفقوا على رأي أقروه كأمر ملزم ، ويختلف أمر المؤمنين عن أمر الرسول « **وشاورهم في الأمر** » ، فالأمر في هذا الموضع يسبق الاستشارة ولا يصدر عنها في حين في الموضع الأول يصدر عنها ، فالأمر الصادر عن الله ملزم والاستشارة تعين على فهمه وعلى إلهامه ، والرسول هو الأمين في إيصال أمر الله ، أمّا الإستشارة في الآية الأولى فهي ملزمة والأمر كان يجوز للأمر أن يصدر .

ففي هذه الآيات نجد ترجمانا للموضع الديمقراطي ، الذي ينسجم بالكامل مع ما يقتضيه مبدأ وحدانية الله سبحانه ، فالتناس إذا لم يتخذ بعضهم بعضا أربابا من دون الله لم يعد يوجد داع للشرك أو للصااية والوساطة بين الإنسان والله وإلغاء « **مظاهر**

العبودية » عن البشر والمخلوقات هو توحيد الله سبحانه وهو عبادة له ، فعملية نفي التأليه عن البشر تتجسم في الفضاء الديمقراطي بكلّ وضوح لتبقى الألوهية لله وحده « **لا إله إلا الله** » نفي وإيجاب ، فأتانا نفينا كلّ مظاهر التأليه عن الكائنات المخلوقة أدركنا الوجدانية وفي هذه العملية عبودية الله وحده ، فتطبيق الديمقراطية عبادة وتوحيد لله وفي الفضاء الديمقراطي سيتنافس الناس على فعل الخير وستتاح لهم فرصة الأمر بالمعروف والنهي على المنكر وستكون لهم سلطة كافية تمنع عنهم ظلم الحكام ، كما سيتمتعون بحريّات أكبر للفعل والقول والتفكير وبارتكاؤهم على مبدأ « **الانتصار للحجة لا للقوة** » ستسود العقلانية وتتراجع الفوضى ويتغى القهر والظلم ، والمؤمن إذا ألزم نفسه بالديمقراطية سيكون أكثر الناس وفاء بالتزاماته لأنّه ليس من طبيعه الخيانة ولا من مقتضى دينه الغدر والديمقراطية هي عبارة عن ميثاق وعقد بين أطراف مختلفين بأن لا يغلب طرف أمره على بقية الأطراف .

# كركوان مدينة قرطاجنية خرّ بها الرومان

بقلم : محمد الصادق عبد اللطيف

الأشوريين وكان ذلك سنة 814 ق م .

## 2. التسمية والأهمية الموقعية

كركوان مدينة من العصر البوني اضمحلت حسب الظاهر بعد انهيار سلطان قرطاج وحلول النفوذ الروماني ، وأنها كانت مدينة بحرية نشيطة الأسطول ، درّ البحر عليها من الخيرات ما أغناها ، وذلك إلى جانب النعمة التي تقلبت فيها من ثمار الأراضي الخصبة الواسعة التي تحيط بها . كركوان هي المزال الصادق للتمصير الفنيقي ( 1 )

## 3. الإكتشاف :

وقع اكتشاف كركوان سنة 1953 بمحض الصدفة نتيجة العثور على نوع من الخزف يختلف عن الخزف الروماني ، من طرف أحد الصيادين والبحّارة الأثري ( سوماتي ) وإثرها تمّ البدء في تجريد المدينة من الطبقة الترابية التي استقرت عليها ، وقد عثر على حصنها الذي لا يمتاز بالحصانة الشديدة ، وضعت حجارتها في شكل شوكة السمكة إشاراً للمتانة ، كما عثر على عدد من المساكن تتفق عموماً في تشبّوها بالمساكن المألوفة في القرى

## 1. مدخل إطار عام :

كان الفنيقيون يأتون من سواحل لبنان مارّين بسواحل البحر الأبيض المتوسط قصد التجارة ، ونتيجة لحاجتهم إلى محطات ساحلية ، فقد أنشأوا عدّة نقاط ممتدّة بمرور الزمن حتى أصبحت مدناً صغيرة وكبيرة مهمتها الربط بين التجارة الداخلية والساحل ، ومن ثمّ مع السفن الفنيقية ... وهكذا وقع تأسيس لبشيس وأوتيكا وحضرموت . وينمو الخطر الأشوري الزاحف على لبنان من الشرق ، طمعاً في الثروة والتوسع ، وكذلك نموّ الخطر اليوناني بالمضائق الفاصلة بين الحوضين الغربي والشرقي للمتوسط وخشية سدّ الطرق على السفن الفنيقية للحيلولة دون اجتيازها جنوبي إسبانيا لجلب القزدير والنحاس والفضة ، آن الأوان للفنيين لخلق ملاذ أمان ودفاع وأختير شبه جزيرة ( بيرصة ) مكاناً لذلك ، فتأسست قرطاج لتأمين خط الوصول ولوقف نموّ النفوذ اليوناني وكبح مطامحه إلى الغرب وللالتجاء عند الحاجة من الشواطئ الشرقية إلى ساحل إفريقيا الشمالية من خطر محقق من

بعد حرق قرطاج وإبادتها . ولاشك أن كركوان التي لها دفاع واحد مع مدينة قلبية قد حافظت على ولايتها لقرطاج هي الأخرى . وحسب المسابير المجرة فإن أقدم أثر بها يعود للقرن السادس ق م ، في حين أن أكثر بنيان عمارتها أنشئت خلال القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد وخلال صيف سنة 1965 انعقد على أرضها أول مؤتمر عالمي للبحث والتنقيب ووزعت الأعمال على المحاور التالية : 1 - لجنة المقبرة البونية

2 - لجنة التنقيب وسط المدينة

3 - لجنة ارتياد لأثار في الوطن القبلي

4 - لجنة التنقيب البحري

وقد حضر إلى جانب الباحثين التونسيين من الأجانب : جامعة فرنسا ، جامعة مونيبيلي ، جامعة الجزائر ، معهد الدراسات الأثرية الهولندية بروما ، جامعة ستراسبورغ ، معهد الدراسات للشرق الأدنى بروما ، جامعة روما . (3)

#### 4- خصائص الهندسية المعمارية :

إذا شئت أن نتعرف إلى مدى ماوصلت إليه الهندسة المعمارية في بناء المنزل البوني ، من أناقة وتخطيط يمكن أن نصفه في كلمات :

1 - إلى جانب الباب الخارجي لكل منزل نجد رواقا طويلا ملتويا نحو اليمين يفضي إلى صحن محاط بعدة قاعات . (4)

التونسية من حيث التلاصق وضيق الغرف والأقنية وعدم اتحاد شكل الأحجار المستعملة ، واستعمال ملاط من الإسمنت الأبيض لتغطية الجدران .

إنها أول مدينة بونية كاملة تكشف بتونس ، وذاك حدث تاريخي ، هام بالنسبة للبحر الأبيض المتوسط عموما ، وأكبر مدينة تكشف به لحد الآن ، ذلك أن المدن الأثرية نجد بها تداخل الحضارات وتواليها وتراكبها ، أما بالنسبة لهذه المدينة لا تزال تحتفظ بالطابع المميز لحضارة خاصة ، وهي حضارة قرطاج التي تنتمي إلى الحضارة الشرقية ( 2 ) أينعت هذه المدينة ، وأصبح لأهلها النفوذ المطلق مع قرطاجة على الحوض الغربي للمتوسط والجزر البحرية وغربي صقلية ، وانبثت إثر ذلك الجالية الفينيقية لتأسيس مراكز بالسواحل ، وكان من بينها المصرف التجاري ( مدينة كركوان ) التي تبعد 12 كم عن قلبية إحدى مدن ولاية نابل بتونس ، ولعدم وجود نقاش تتعرض لإسمها فقد أطلق مؤقتا ونهايا إسم المنطقة عليها ريثما يقع العثور على أدلة تاريخية تتعرض لإسمها ، وهي المدينة الوحيدة التي لم تطمسها الحضارة الرومانية من بين المدن الفينيقية التي سقطت إثر سقوط قرطاج سنة 146 ق م . وقد بقيت وفيّة لقرطاج ومخلصة لها ولم تستسلم إلا

## 5. قوانينها المعمارية :

للمدينة قوانين صارمة لا يمكن تجاوزها  
1 - أن الطريق يبقى على تخطيطه الأول لا يتغير ولو أدى ذلك إلى تشكيل المنازل التي يمر بها الطريق بأشكال غريبة والتنقيص من مساحتها بصورة مجحفة ، إلا إذا كان المبنى مبني رسمياً (دينياً)

2 - في هذه الصورة نشاهد مدرجا ضخما يتقدم على سمت البناء فيأخذ جانبا من الشارع .  
3 - الدرجات لا توجد إلا من جانبيين دون جانب المواجهة .

4 - البناء في هذه الناحية يقع تارة بالحجارة المنحوتة المنتظمة القطع وطورا بالحجارة المرصوفة بدون انتظام ، ندرك منها أن الصانع عيني دائما بالتلبيس وجودة نوعه فإن تلبس الجدران الداخلية سميك وقوي التركيب ، فلعة من التراكيب (المخمرة) التي امتاز بها صناع البلاد التونسية إلى ما قبل هذا الجيل والتي كانت تمتاز بالحجارة امتزاجا كبيرا يكسب البنيان متانة لا تقل فيها شوكة المعول (6)

## 6. نتائج الحفريات :

وقع إكتشاف

1 - غرف تشمل على زخارف جصية بدیعة الصنعة .  
2 - فرشاة لطيفة كقاعات القسيساء - الأرجوانية وأن هذه الفرش من قطع الأجر

2. في وسط الساحة تقوم بشر بجانبها حوض صغير لوضع إناء الماء به (يرجع أنه كان يستعمل للفسل) وذلك لوجود ساقية صغيرة متصلة بخارج المنزل (الطرح المياه المستعملة) .

3 - من بين قاعات المنزل نجد قاعة مخصصة للاستحمام .

4 - أن لكل بيت مطلعا تتكون من ثلاث درجات تؤدي إلى علو السطح .

5 - في بعض البيوت توجد مذابح كانت تستعمل في الطقوس الدينية .

تتاز بعض البيوت لخصائص التي تميزها مهنة صاحبها ، كمنزل الكاهن الموجود به مذبح ومكان الجلوس لمشاهدة عملية تقديم القرбан من طرف من يعنيه الأمر ، وكذلك علامة (تانيث) والسمكتان ، واستعملت الأساطين والأحجار الموحدة الشكل المجلوبة من مقاطع الهوارية ، وظهر تحسن على العمارة حيث نشاهد استخدام الاسمنت الأحمر المحلى بكسرات المرمر والزجاج الأزرق ، وظهر نوع بدائي من القسيساء باستعمال تلك الكسرات لرسم أشكال بسيطة في أرضيات المنازل . (5)

إن هذا الفن المعماري في هذه المدينة متأثر بالعمارة اليونانية وبحضارة اليونان الهندسية .

، ما يستنتج من هذا يدل على أن (كركون) كانت منذ أكثر من ألفي سنة مركزا تجاريا واقتصاديا ممتازا خاصة في التجارة مع الشرق واليونان ودول جنوب البحر المتوسط وإسبانيا . إن هذه المدينة (كركون) كانت من أوائل المدن القرطاجية التي هاجمها الرومان وذلك لأنها مركزا من المراكز الاقتصادية التي تقوم عليها أسس الدولة القرطاجية ، هاجمها الرومان في القرن الثالث قبل الميلاد ، ونزل بها القائد الروماني أغايطو كلاس وتمّ تدميرها ثم في سنة 256 ق م على يد القائد الروماني ريغولوس وسنة 208 ق م على يد القائد الروماني لوفينيس واكتفى الرومان بحرقها وتخريبها لأنها مدينة ذات قيمة ثانوية وإن هذه المدينة هي أول مدينة يونانية بقيت على حالها الأول في الشمال الإقليمي ، وهي تمتاز عن المدن اليونانية الأولى بكونها لم تبُن على أنقاضها مدينة رومانية مثلما وقع في قرطاج وأوتيكا .

**(7) الحياة الاقتصادية :**

يظهر من الآثار المكتشفة ، أن أهل المدينة كانوا يصنعون مادة الصباغة (الأرجوان) ، كما كانوا يصنعون الخزف ، ويمتهنون الصيد في البحر ، ويحاولون التجارة ، حيث كانت لهم علاقات تجارية مع مدن أخرى غير يونانية ، إذ وقع العثور على أواني من الخزف اليوناني ذي الطلاء الأسود اللامع وقوارير ، كما أنه ليس

الصغير موضوعة على شكل (سكين) أي قائمة على الناحية الأقل سمكا ، وهي طريقة وجدت في الشرق الأدنى في العصور القديمة . 3 - عشر على خاتم نقش عليه (أبو الهول) وهو أيضا من الأشكال التي كانت رائجة في الشرق الأدنى . (7)

4 - عدد كبير من الأواني الفخارية أهم ما فيها أنها تحمل كتابات يونانية ترمز إلى أصحاب المعامل التي صنعت فيها أو أنها عبارات للتبرك والتيمّن والاستعاذة .

5 - في كركوان وجدت القبور نحتت على أبوابها أسماء الأموات المدفونين فيها باللغة اللاتينية .

6 - بيوت كركوان للآن تحمل آثار الزينة والطلاء الأبيض والنقوش على الجبس ، وقد أكتشف معمل لصنع الفخار المطلق باللون الأسود اللامع (فرنيز) ، ونساء كركوان عرفن المساحيق وتزيّن بأروع الحلّي من الذهب والفضة ، وحملن العقود المرصعة بالحجارة الكريمة (8) .

7 - بقي فيها رغم التهديم دور وحوانيت وأنهج وساحات واسعة ، قائمة الأساس واضحة المعالم .

8 - وجدت بكركون معامل بها الأجهزة الضرورية للصناعة ، وسواقي جلب المياه من الآبار القريبة ، ووجد قطار تقطر فيه الصبغة

2. محمد فنطر : مجلة الإذاعة 14 جوان 1965
3. محمد فنطر : المرجع السابق
4. سليمان مصطفى زيس : المصدر السابق
5. سليمان مصطفى زيس : المصدر السابق
6. سليمان مصطفى زيس : المصدر السابق
7. محمد فنطر : المصدر السابق
8. عبد الوهاب الرزقي : مجلة الإذاعة 28 ماي 1962
9. من محاضرة الدكتور محمد فنطر بقلبية 24 . 1 . 1969

## ب. المراجع الكتب:

1. أحمد صفر : مدينة المغرب العربي في التاريخ : جزء الأول تونس 1961
2. سليمان زيس : جولة بين الآثار تونس 1963
3. سليمان زيس : آثار المغرب العربي كتاب البعث العدد 198
4. ج. ديبوا : تونس ، تعريب الصادق مزيج تونس 1969
5. عثمان الكعاك : الحضارة العربية في البحر المتوسط ، القاهرة 1965
6. عثمان الكعاك : البربر عدد 5 كتاب البعث 1956
7. حسن حسني عبد الوهاب : خلاصة تاريخ تونس
8. نجاة باشا السوسي : التجارة في المغرب الإسلامي
9. أحمد توفيق المدني : المسلمون في جزيرة صقلية وجنوب إيطاليا
10. عبد الرحمان عبد اللطيف : صفحات من تاريخ قلبية تونس 1983 .
11. عمر الركباني : خلاصة التاريخ التونسي 1949
12. تقي الدين عارف الدوي : صقلية وعلاقتها بدول البحر الأبيض المتوسط الإسلامية من الفتح العربي إلى الغزو النورماندي ، بغداد 1980 .
13. محمد فنطر : محاضرة عن كركوان بقلبية 1969

من المستبعد أن يكون تسويق الصباغ (الأرجوان) يتم إلى مدن غير بونوية .  
وإلى جانب ذلك فإن الحقوق الموجودة بهذه المنطقة كانت مثالية لتجربة الرسالة التي وضعها (ماغون) البوني في ميدان زراعة الأشجار المثمرة . والتقاليد الفلاحية الموجودة بالوطن القبلي في غراسة الأشجار المثمرة تعود إلى العهد البوني .

## 8. الحياة الاجتماعية والثقافية :

آمن البونيون بالبعث وبالיום الآخر ، حيث نجد ما يدل على ذلك في إستنتاجنا لسبب تركهم لأواني وأشياء بقبور موتاهم ، التي تنتظم فيما يسمى عندهم بمدينة الأصوات المحاطة بسور وهمي لا يوجد به إلا مدخل واحد به علامة (تائيت) . تقبمة تمنع الأشرار من ولوج المقبرة وتدنيسها .

كما وقع العشور على بعض الرسوم البسيطة كرسم تقديم القران بأحد القبور مما ينبئ عن ميلاد حياة فنية ابتدائية إذا ما أطفنا إليها ميلاد غير ناضج للفسيفساء المتحدث عنها .

تلك هي الصورة الماضية والحاضرة لمدينة كركوان تستعيد نبضها اليوم بما يجري في فضاءها من بحوث ومكتشفات .

## أ. الإحالات :

1. سليمان مصطفى زيس : مجلة الإذاعة (أكثر من ملف تحقق في ملحق كركوان 23 أوت 1965)

# أغنية المقابر

شعر : محجوب العياري

طالت مواويل ليلي

في الهوى

والهوى قدرى

يا إله الكون

هل أفرّ من قدرى ؟!

غابت قتاديل روحي

ودربي

وخطوك فاض بالقلق

وشدو النار مؤتلق

يا أهل موتى سيروا بي في موكب

النعش

مذبوحا من العدم

إلى العدم ! ..

صمتا قبل مرور الرّمح في الرّوح

وقبل أن ينزع المقتول برده

هذي مواويل قلب

هذه التعب

أبهذا المسكر

سقط الفؤاد

وطار الموت

فاستوى السّهم سهمين

ثم صار السّهمان أسهم ! ..

14 . عبد الرؤوف الخنيسي : نشرة عن قليببة

بناسبة المهرجان الدولي لقلم الهواة 1965

الدوريات :

. مجلة الإذاعة التونسية العدد 79 سنة 4 بتاريخ

28 ماي 1962 مقالة بقلم عبد الوهاب الرزقي

. مجلة الإذاعة التونسية العدد 155 سنة 7 بتاريخ

23 أوت 1965 حول ملتقى كركوان الأثري بقلم

سليمان مصطفى زبيس .

. مجلة الإذاعة العدد 150 سنة 7 بتاريخ 14 جوان

1965 لقاء مع محمد فنطر أجراه محمد صالح

الجاهري .

. جريدة العمل لقاء مع الدكتور محمد فنطر إثر

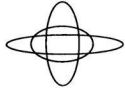
مناقشة لرسالة دكتوراه دولة بجامعة الصربون بفرنسا

حول كركوان 27 نوفمبر 1982 أجراه رضا بن رجب

. حديث حول المدينة على الهواة . في الإذاعة

التونسية ، من إنتاج محمد علي بالحوالة ومحمد

النوري عبيد أذيع يوم 19 فيفري 1966 .





## ديوان اقتراح القريح واجترح الجريح أو لزوم ما لا يلزم

بقلم : فوزي الماجري

### 1- تمهيد :

الركاء ، غرض شعري ضارب في القدم وهو متجدد طالما استمرت ثنائية الحياة والموت ، وميزته الأساسية هي البكاء والتفجع وذكر مناقب الفقيد .

والشعر العربي لم يخل من مراثيات خالدة لعل من أشهرها تلك التي رثت فيها الحسناء أخاها صخرا .

وسنحاول في هذه الدراسة إمطة اللثام عن شاعر ضرير كان على حد قول الأستاذ المنجي الشملي « كان بهدي فؤاده أبصر من بصير » متوسطين في ذلك بالمنهج الإحصائي للكشف عن البنى الأسلوبية التي يزخر بها ديوان « اقتراح القريح واجترح الجريح » هادفين إلى الوقوف على مظاهر التجديد والتقليد عند الحصري .

### 1- ترجمة نقدية للشاعر :

هو أبو الحسن علي بن عبيد الغني

الحصري القيرواني الفهري الضرير ، ولد بالقيروان سنة 420 هـ ونشأ بها إلى أن كانت الزحفة الهلالية الشرسة على عاصمة المغرب الإسلامي للقيروان سنة 449 هـ فهاجر إلى سبتة بالمغرب الإسلامي ومنها جاز مضيق جبل طارق إلى الأندلس حيث ذاعت شهرته وشغل الناس فتهاطلت عليه دعوات ملوك الطوائف وكان بينهم محل تكريم وتبجيل . ولكن الدهر أناخ عليه بكللكه وأصاب منه جرحا لا يتدمل بوفاة ابنه عبد الغني سنة 475 هـ فهجر الناس وأضرب صفحا عن كل ماله علاقة بحياة البلاطات والملوك والأمراء وأحرق كتبه ضنا بها على من ينتحلها .

ولم تلبث الفن أن اشتدت في بلاد الأندلس فغادر إلى طنجة سنة 483 هـ حيث توفي سنة 488 هـ . ولم يبق لنا من شعره سوى مجموعتين من النصوص الشعرية إحداهما بعنوان « اقتراح القريح واجترح الجريح » وهي في غرض الرثاء

من التنقيط مثل قوله : « الحمد لله مالك الملك ولا أمد وممسك السماء ولا عمد (1) » فيما جاء ت المقدمة الثانية معجمة أي لم يخل أي حرف من حروفها من التنقيط كقوله : « بثت بثي (2) » ... بينما أورد المقدمة الثالثة في لغة عادية تحدث فيها عن ابنه وما خلفته وفاته من حرقة وألم تكتشفها هذه المقطعات : « هدم الموت في أبني ما كنت من الأمل ابني فجرحتني أنياب التواب ، وقرحتني أوصاب المصائب ، ونثرت شاكيا ما اجترحت إلى فاطري ، ونظمت باكيا ما إقترحت على خاطري ، وقلت عسى الله أن يرحم الناظم النائر ، فيسلي المحزون ويقلل العائر ، وسيت هذا الكتاب « اقتراح القريح واجترح الجريح » (3) .

ولئن مسح النثر المسجوع القسم الأوّل من الكتاب فإن الشعر الرثائي كان له النصيب الأعظم إذ احتلّ ديوان « اقتراح القريح واجترح الجريح » وذيله القسمين المتبقين وهما لبّ دراستنا الأسلوبية والمضمونية .

## 2. الجانب الشكلي :

### 1. عدد النصوص الشعرية :

في الديوان مائة وثلاثة وسبعون ( 173 ) نصّاً شعريّاً متباينة الأحجام : إذ توجد ستّ وثلاثون ( 36 ) قصيدة باعتبار القصيدة تتكوّن من سبعة ( 7 ) أبيات أو ما زادت على ذلك . أمّا عدد المقطوعات فقد بلغ مائة وسبعاً وثلاثين

والثانية هي « المعشّرات » في الغزل ، وإهتمامنا منصبّ على الحدث العظيم الذي حوّل الحصري من شاعر غزل رقيق إلى راث ومتفجع قد جرت دموعه أنهاراً ، وهذا الحدث هو موت ابنه عبد الغنيّ في التاسعة من عمره فكانت ثمرة ذلك ديواناً بثّ فيه حرقة وشكواه وأضفى على الفقد صفات لم يستطع إليها أعظم الرجال سبيلاً .

## 2. تقديم الديوان :

هو مجموعة نصوص شعرية نظمها أبو الحسن علي الحصري في رثاء ابنه عبد الغني معنوناً إياها « اقتراح القريح واجترح الجريح » . وقد لزم فيها ما لا يلزم إذ رثبها على حروف المعجم . وقد بدأ ينظم مرثياته هذه منذ سنة 475 هـ تاريخ وفاة ابنه عبد الغني . وقد قسم الديوان إلى ثلاثة أقسام : أمّا القسم الأوّل فيحتوي على ثلاث مقدمات نثرية ضمنها الوعظ ، التزهيد في الدنيا والحثّ على فعل الخيرات . ولاشكّ أنّه وضعها باخرة من الزمن حينما هدأت نفسه وبدأت نار الحرقه تخبر لتحلّ محلها النظرة التأملية للدنيا المتقلبة وللمصير المحتوم . وقد أورد هذه المقدمات في أسلوب مسجوع يكشف عن قدرات الحصري اللغوية فضلاً عن براعته في نظم الشعر : إذ يجعل المقدمة الأولى عاطلة أي خالية من الإعجاب فجميع كلماتها خالية

في هذا الصدد أنه لزم ما لا يلزم فجاءت قصائد « الذيل » متفقة في عدد الأبيات فضلا عن التزامه بأن ينهي كل بيت بل وكل قصيدة بالحرف الذي استهل به قصيدته من مثل قوله في القصيدة الطائية :

« ظفنت يا ابني فذاب قلبي

وربما رقت الغلاظ ( 4 ) »

وهذا لا يتأتى إلا لشاعر مجيد .

## 2. البحور الشعرية :

البحر	عدد القصائد	النسبة
1- البسيط - الروي	18	%10.40
2- الكامل	17	%9.82
3- الوتر - الخفيف	15	%8.67
4- المفاعيل	14	%8.09
5- السبعة - الروي	13	%7.51
6- البسيط	12	%6.50
7- المفاعيل - السبعة	07	%4.04
8- السبعة	06	%3.46
9- مفاعيل - السبعة	04	%2.31
10- الوتر	02	%1.15
11- المفاعيل	01	%0.57

نظم الديوان على كل البحور الشعرية الستة عشر المعروفة في الشعر العربي . وقد احتل بحرا البسيط والرجز المرتبة الأولى في قائمة البحور المستعملة في الديوان برصيد ثمانية عشر ( 18 ) نصا شعريا لكل منهما و فيما اقتصر بحرا المقتضب والمضارع على نص شعري يتيم لكل منهما .

( 137 ) مقطوعة من بينها مائة وتسع ( 109 ) تنفة وهي التي لا يزيد عدد أبياتها الشعرية على البيتين الإثنيين ، وباعتماد هذه الإحصائية يتجلى لنا الاختلاف الجلي بين ما تقره المقولات الشعرية النظرية وما ينظمه الشعراء ، فلئن ذهب النقاد القدامى ومن بينهم إيسن رشيق القيرواني صاحب « العمدة » إلى أن المراثيات مخصصة بالقصائد الطوال ، فإن المنهج الإحصائي المتوسل به في دراسته ديوان « اقتراح القريح واقتراح الجريح » فإن المنهج الإحصائي المتوسل به في دراسته ديوان « اقتراح القريح واقتراح الجريح » يرشدنا إلى ظاهرة طغت على مراثيات الحصري هي تواتر المقطوعات الشعرية وغلبتها على القصائد الطوال . وليس لنا من تفسير لهذه الظاهرة سوى أن الحصري أرجأ إملاء ديوانه خمس سنوات كانت كفيلة بأن ينظم فيها هذا العدد الهائل من المقطوعات الشعرية كلما تذكر ابنه عبد الغني .

أما « ذيل الديوان » فقد احتوى تسعا وعشرين ( 29 ) قصيدة مرتبة على حروف المعجم ، إذ لكل حرف قصيدة تتكوّن من خمسة عشر بيتا ( 15 ) ما عدا حرفي الهمزة والياء ، إذ تتكوّن القصيدة المهموزة من أربعة عشر ( 14 ) بيتا فقط بينما تتكون القصيدة البائية من ستة عشر ( 16 ) بيتا . والملاحظ

الديوان الذي يعد ألفين ومائتين وتسعة عشر ( 2219 ) بيتاً .

الترتيب	عدد الأبيات الشعرية	البحور الشعرية
1	347	الطويل
2	269	المتنوع
3	251	البحر
4	248	البحر
5	170	البحر
6	168	البحر
7	165	البحر
8	160	البحر
9	118	البحر
10	103	البحر
11	99	البحر
12	96	البحر
13	93	البحر
14	91	البحر
15	90	البحر
16	89	البحر

فإن الملاحظة البارزة هي أن بحر الطويل يحتل الصدارة من حيث عدد الأبيات المستعملة برصيد ثلاثمائة وسبعة وأربعين ( 347 ) بيتاً . فيما يقتصر بحراً المضارع والمقتضب على بيتين إثنين لكل منهما وهما من البحور قليلة الاستعمال عند الحصري وفي الشعر العربي عامة وبالنظر في « ذيل الديوان » يتجلى لنا أن الحصري كفانا مؤونة البحث في البحور الشعرية المستعملة وأيضاً الغالب في الإستعمال إذ نظمت جميع قصائد « الذيل » على وزن مخلع البسيط . وهذا لعمرى لا يحتاج إلا للفتاحلة من الشعراء وللصفوة منهم وهذا ما يدعونا إلى إعادة عنونة الديوان . فلئن جعله

ولعل هذا الجدول المرافق يوضح توزيع البحور الشعرية ونسبتها في ديوان « اقتراح القريح » واجترح المريج »

والعادة عند نقاد الشعر أن تكون المراثيات على البحور الطويلة ولكن الحصري لم يلتزم بهذه الظاهرة قاعدة مطلقة بل جاء ت مراثيات الديوان على مختلف البحور الشعرية ودون استثناء . وهذه الظاهرة كان الحصري السباق إليها إذ لم يسبق لأي شاعر أن نظم ديواناً في الرثاء مستعملاً كل البحور الشعرية . ولئن تبادر إلى الأذهان أن كثرة المقطوعات الشعرية في الديوان هي سبب تنوع البحور الشعرية وتعددتها فإن هذا الظن سرعان ما

يتلاشى إذا نظرنا في البحور التي نظمت عليها القصائد الست وثلاثون . إذ العادة أن تخص المراثيات الطوال بالبحور الطويلة الجزلة ولكن القصائد عند الحصري لم تقتصر على بحور شعرية بعينها بل كانت موزعة كالآتي :

الترتيب	عدد القصائد	البحور الشعرية
1	06	البحر
2	05	الطويل - المتنوع
4	04	المتنوع
5	03	البحر
6	02	الطويل - البسيط - المتنوع
11	01	البحر - المتنوع

وإذا نظرنا في في كيفية توزيع البحور الشعرية حسب الأبيات الشعرية في

يخرج من المفرد المتكلم ( أنا ) إلى المفرد الغائب ( هو ) لتخرج بذلك مسألة تنوع الضمائر من مجرد مسألة مخصوصة إلى ظاهرة عامة تطفئ على الكتاب وتخرج به من الروتينية والنسق الواحد لتحدث نغمية متجددة ومتنوعة بتنوع الضمائر . فهو في القصيدة الراذية يدعو لنفسه بالتوفيق مستعملا ضمير المفرد المتكلم ( أنا ) فيقول :

**« وفقني الله كما**

**وقفت حين اختبرك ( 6 )**

وإثر هذا البيت مباشرة يعدل عن الضمير ( أنا ) ليبدله بالمركب الإضافي ( أبوك ) العائد على نفس الشخص أيضا وهو الشاعر فيقول :

**« أبوك يدعوك غدا**

**فابرز من الخلد يرك**

**واشفع له لعله**

**يجبره من جبرك ( 6 ) «**

فظاهرة تنوع الضمائر أو الإلتفاتات جلية في الديوان لا تكاد تخلو منها قصيدة . فهناك شخصيتان محوريتان تنوعت إزاء هما الضمائر : أما شخصية الشاعر الرائي فيرادفها في الديوان ضمير المفرد المتكلم ( أنا ) أو الضمير المتصل العائد على المتكلم المقترن بنون الوقاية ( ني ) أو ضمير المفرد الغائب ( هو ) أو ضمير المفرد الغائب ( هو ) أو الضمير المتصل العائد على المفرد الغائب ( هـ ) أو

صاحبه تحت عنوان « اقتراح القريح واجتراح الجريح » فأننا نضيف إليه ميزة طاغية عليه ولا يطررها إلا القلة النادرة من الشعراء هي صفة الالتزام ليصبح عنوان الديوان « اقتراح القريح واجتراح الجريح أو لزوم مالا يلزم » .  
**3. لغة الديوان :**

**أ. ظاهرة تنوع الضمائر :**

يغلب أن نرى في الديوان ضمائر متعددة تعود على نفس المخاطب . فالحصري قد يتحدث عن ابنه بضمير المخاطب أو بضمير الغائب المفرد . فهو يستعمل ضمير الغائب المفرد ويردفه في البيت الموالي بضمير المخاطب المفرد دون أن يحدث تغييرا كبيرافي مضمون الخطاب . فهذا أبو الحسن يرجو ابنه أن يشفع له في الآخرة في مثل قوله من القصيدة الهائية ( قافية الهاء ) :

**لعله في الحساب يشفع لي**

**ويرتجي العبد عفو مولاه ( ب 44 )**

**يا ابني أخذت الأمان من ملك**

**الموت وهذا أبوك يخشاه « ( ب 45 )**

فالمخاطب واحد هو الابن المرنى لكن الحصري استعمل في البيت الرابع والأربعين ( 44 ) ضمير المفرد الغائب ( هو ) واستعمل في البيت الخامس والأربعين ( 45 ) ضمير المفرد المخاطب ( أنت ) دون أن يخل بالمعنى . والحصري في تفجعه وحديثه عن نفسه قد

بالنص من مجرد نص شعري يعكس حرقة الشاعر ولوعته إلى نص لغوي تعليمي فيه التزام بما لا يلزم ، فيعكس ثقافة الشاعر وقدرته اللغوية . ولعل أهم ظاهرة بلاغية في الديوان هي الجناس .

والجناس هو جوهر الشعر إذ يعمل الشاعر على وضع الأصوات في المكان نفسه من الخطاب والقافية تأتي داعمة مبدأ التجانس من خلال عودتها المنتظمة بشكلها الصوتي في المكان نفسه ( آخر البيت ) فكل قوافي الأبيات متجانسة .

والجناس حسب اللغويين والنحاة هو تجانس ( اتفاق ) لفظين في النطق واختلافهما في المعنى والجناس نوعان : أحدهما جناس تام وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء هي أنواع الحروف وعددها وترتيبها وسكنات الحروف وحركاتها . وهذا الجنس التام مبعوث في كل القصائد مثل قوله :

قد ساء فها فيك ما ساء ني

فنحن في رزلك أشراك

لو كانت الأيما مأمونة

مانصبت للأسد أشرك ( 7 )

فلفظ « أشراك » الأول جاء بمعنى المشاركة فيما جاء اللفظ الثاني في صيغة الجمع بمعنى المصيدة . والنوع الثاني من الجناس هو الجناس غير التام وهو ما اختلف فيه اللفظان في أحد

المركب الإضافي الكاشف عن نوعية العلاقة بين الرائي والمرئي ( أبوه ، أبوك ) فهي علاقة أبوة . وأما شخصية الإبن المرئي فيرادفها في الديوان ضمير المخاطب المفرد ( أنت ) أو الضمير المتصل العائد على المخاطب المفرد ( ك ) أو ضمير المفرد الغائب ( هو ) أو الضمير العائد على المفرد الغائب ( هـ ) ، المركب الإضافي الكاشف عن نوعية العلاقة بين المرئي والرائي ( إبني ) فهي علاقة بنوة .

فمن خلال ظاهرة الالتفات أو تنوع الضمائر استطاع الحصري أن يتكلم عن شخصياته ( الأب ، الإبن ) وأن يؤمن الإصغاء إليها عندما تتاجي نفسها وتكُن من شد الانتباه إليه، إذ المعاني قد تتكرر في كل القصائد ولكن بفضل التنوع والتحوير في الأسلوب لا يني القارئ عن التعمق في قراءة الديوان ومشاطرة الشاعر أحزانه وتمثل خصال ذلك الإبن المثال .

ب. الظواهر البلاغية :

نما لاشك فيه أن كل نص شعري فيه جانب من التضخيم والمبالغة وبالتالي يقتضي استعمال أساليب بلاغية متنوعة تخرج بالنص من الواقع البسيط إلى المجاز والمطلق . لكن أن تطفئ الأساليب البلاغية إلى حد لا يكاد أي بيت شعري أن يخلو منها ، فهذا مما يخرج

دعوته إياها وفي ذلك يقول الحصري من القصيدة البائية :

« كم تلقيت في العروبة ثكلى

فتلقيت أنت بكرا عروبا

رقتها والسقام قد فضّ تفضيه

ض المحيا وأذهب التذهيبا

ثم قالت دعوتنا فأجبنا

ك ولسنا نجيب إلا النجيبا ( 10 )

وكنى عن كبر سنّه بالقبر أو الجدث في

حديثه عن زوجته التي تركته وهو شيخ لتتزوج فتى صغيرا :

« إلى الحدث مالت هوى

وملت حديث الحدث ( 11 ) »

وكنى عن ابنه بالشبل وبالقمر وكنى عن نفسه بالبحر والأسد وكنى عن بيته بالعرين وهو بيت الأسد .

وقد سعى الحصري إلى الاقتباس كلما تحدّث عن يوم القيامة والاقتباس هو أن يضمن المتكلم شيئا من القرآن أو الحديث من غير تنبيه إلى ذلك . ومن ذلك أن الحصري يبيّن أثر موت ابنه فيقتبس من سورة « التكاوير » بعض الألفاظ ليدرجها في قصيدته الرائية إذ يقول :

« وكيف متّ ولم يشـ

مل النجوم انكسار

ولم تسيّر جمال

ولم تعطل عشار ( 12 ) »

هذه الأمور الأربعة أو أكثر من مثل قوله في القصيدة المهموزة وأصفا حاله :

« عزيتني في ما ترى وعزوتني

للمصابرين ولات حين عزاء ( 8 ) »

فقد استبدلت الياء في اللفظ الأول بالواو .

ولئن التزم الحصري في مقدماته النثرية الثلاث السجع ، فإن قريحته كانت سندا له في مرثياته فجاءت كل المقاطع مسجوعة ( والمقطع هو الكلمة الأخيرة من كل بيت ) وهو ما يجعل الإيقاع الحاصل من عودة هذه الأوزان والتراكيب إيقاعا مميزا طاغيا ولافتا للإنتباه ، فكل مقاطع القصيدة البائية مثلا (

قافية الباء ) هي على وزني ( فعولا ) و ( فعيلًا ) وهذا ما توضّحه الأبيات التالية :

« غاب في آب عن مصلاة مضني

فتفناء لت طامعا أن يؤوبا

تعس الغال ، في تغريه كسا

ن صدوقا ، وفي الإياب

كذوبا

ماحسبت القبور تستودع الأذ

مار فيها حتى دفنت الحبيبا ( 9 ) »

وإنّا ننظر في الديوان فتسترعي انتباهنا كثرة الكنايات المتعلقة خاصة بالموت إذ هو يكتنى عنها باليد شديدة البطش ويكنى عنها بالبحر العروب أي الفتاة اللعوب التي أعجبت بالفقيد فأجابت

إلى السهولة واللين ، إذ لا يوجد لمفردات غريبة غير مألوفة سواء على مستوى الدلالة أو مستوى الصوت فالحروف والأصوات لا تتسم بالتنافر ، وتجاورها لا يولد ثقلاً ولا جفاء عند النطق والسماع ، إذ الإنكسار النفسي الذي عليه الشاعر تعكسه الألفاظ المستعملة ، وإذا التسليم لقضاء الله هو الطاعى رغم كثرة الشكوى والبكاء :

« والحير في ما اختار خالقه فقد

آلت به الضراء للسرء ( 15 ) »

فالشاعر يتألم ولكنه لا يقف موقف المواجه والمتحدّي للموت لعلمه بأن الموت هو مصير كل كائن حي . وحتى أعداءه وحساده الذين ظلموا بزههم وقهرهم لم يسع إلى مغالبتهم والرد عليهم بل اكتفى بالتذكير بحتمية الموت فكلما كان الشاعر في حال من الأسى والانكسار النفسي والتأمل الهادئ ، ولا سيما عند المصائب ، لأنّ الشعر وسهل .

\* حوصلة الجاناب الشكلي :

لقد اخترنا المنهج الإحصائي لدراسة الجاناب الشكلي نظراً لدقته ولتمكينه إيانا من إجراء المقارنات بما تقرّه المنظومة الشعرية القديمة ، ومن ثمة النظر في ما أضافه المحصري وما كرّسه من أقوال الأقدمين غابتنا في ذلك الوصول إلى آراء لا اعتباطية بل مبنية على الإحصاءات الدقيقة . وقد تمكنا من الوصول إلى عدة

كما أنّه يرجو الشفاعة من إبنه يوم القيامة ويصف حاله حينئذ فيقول في قافية العين مقتبسا من سورة الأعلى :

« أعبد الغني إلى ربك الرجعى

فكن شافعي عند الذي أخرج المرعى

ومن سورة العاديات :

فقد أوثقتني السيئات وبزئي

مغار ملأت أثرن به نغما

وأورين قدحا بالحوى في جوانحي

وفرّكن دمي أن وسطن به جمعا (13) »

وبذلك اختلفت الأساليب البلاغية وتنوعت لتجعل النصوص الشعرية قريبة من النصوص اللغوية ولتعكس ثقافة الشاعر الشاملة .

ج . علاقة اللغة بالفرض ونفسية الشاعر :

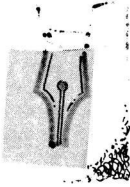
بكى المحصري إبنه واستبكى الكائنات الطبيعية ووصف حالته فطغت على الموصوفات سمة السهولة والليونة فكثيرا ما ردّد الفاظ الدموع الغزيرة والدماء والأنهار والبحر والظوفان والغرق والأمطار من مثل قوله :

« الأرض تضحك للسماء إذا بكّت

وأراها بكيا معا لبكائي ( 14 ) »

ففي هذا البيت إشارة إلى دموع الشاعر ( بكائي ) ونزول المطر بغزارة وفضيان الأودية والأنهار . ولغة الرثاء والتأمل تنزع





ملاحظات :

- رتب الحصري ديوانه على حروف المعجم فلزم ما لا يلزم
- نظم مرثياته على كل البحور الشعرية المعروفة في الشعر العربي فخالف بذلك المقولات الشعرية التي تؤكد أن المراثيات تكون على البحور الطويلة .
- غلبت المقطوعات الشعرية على القصائد وهذا مخالف لما أقره النقاد القدامى مثل ابن رشيق صاحب « العمدة » من أن المراثيات مخصصة بالقصائد الطوال .

## الاحالات

- التزم في ذيل الديوان بترتيب قصائده على حروف المعجم واتخذ العدد (15) عددا مشتركا لأبيات قصائد « الذيل » ماعدا حرفي الهمزة والياء ، والتزم بأن ينهي كل بيت وكل قصيدة بالحرف الذي استهل به قصيدته . جاء ت كل قصائد « الذيل » على بحر مخلص البسيط .
- 1 - مقدمة الديوان الأولى (1)
  - 2 - مقدمة الديوان الثانية (2)
  - 3 - مقدمة الديوان الثالثة (3)
  - 4 - ذيل الديوان قافية الظاء (4)
  - 5 - الديوان قافية الهاء (5)
  - 6 - الديوان قافية الكاف (6 . 7)
  - 7 - الديوان قافية الهمزة (8 . 14 . 15)
  - 8 - الديوان قافية الباء (9 . 10)
  - 9 - الديوان قافية الشاء (11)
  - 10 - الديوان قافية الراء (12)
  - 11 - الديوان قافية العين (13)



## الشعر : بيان من أجل المعنى

بقلم : الصحبي العلوي

ومّا يزيد الغافلة تبيها أن بعض الناطقين  
( الرسميين ) باسم الشعر والنقد على السواء  
بدأ يكتب في اتجاه الدفع بتيّار التهويم  
الشكليّ إلى أقصى مشاهاته اعتمادا على  
ركوب موجة تطويع ( التطبيع بين ) الفنون  
الأخرى ( وبين الإبداع الشعري ) للإبداع  
الشعري بدءا بفنون التصوير وصولا إلى  
فنون الرسوم الهندسية والتشكيل المعماري  
حتى ملازمة شطحات التحزير والإلغاز والحيل  
كل ذلك من أجل رسم شكل وصيغ لون  
وتسيطر خط .

ورست أشرعة الشكول على مرافق الخلاء  
وشروطى الفراغ إلا من أصداء الأصوات  
وخيالات الصور . إننا إزاء قصيدة تجوز في  
نعتها عبارات ( شعر الكليب ) أو  
( قصيدة الكليب ) انسجاما مع ثقافة الصورة  
والتيّار العام الذي يسوق الأغنية السريعة مع  
السلع السريعة الاستعمال وتعليم ضحّ البرامج  
والمقرّرات من أجل الامتحان وكفى وبالتالى  
يصبح الشعر قصيدة ذات منفعة سريعة غير قابلة

انتقل الشعر من مرحلة الاستقلال عن  
النظام العمودي والخلاص من وحدة الوزن إلى  
مرحلة تأسيس الشاعرية ذات العناصر التي لا  
يحتلّ فيها نظام التقفية البعد الضروري ،  
وطال الشعر الحرّ مجالات التجديد الذي  
فرضه نمط العيش المعاصر ، وما فتئت مقاصد  
الشاعر تتشبّث بالأبعاد الأغراضية فإذا القول  
عنده من أجل فتق ستائر معنى رومنسّي أو  
فكرة إنسانية أو مطلب حضاري يتوسل صور  
متنوعة للأداء .

ولكن عصر ثورة الاتصال العالمية ما ترك  
للشعر كثيرا في مجال كشف المضمون  
والإدلاء بالفكر ومطاردة المعاني فتكشفت  
حركة التنوّق في تشكيل القول الشعري  
من أجل أداء مغاير وأسلوب عجيب  
وتركيب مشير حتى غدت الكتابة الشعرية  
تهويما على أنقاض المعنى وأصبحت القصيدة  
ملفوظات لا طائل من وراء تتبع مسارات  
التبّه التي يضيع في ثناياها القارئ المرتاض  
فما بالك بالجمهور .

وتجسيمه بشرائط الفوسفوري واللّمع من خيوط التوشيح .

وتمثّل التيّار الثاني **فرقة الرسامين المعماريين** وهم الذين آلت عملية النظم معهم إلى كتابة ذات صبغة طوبوغرافية يسطرون فيها النصّ على بياض حسب أشكال هندسية تسكب على القرطاس قوالب خطيّة تؤدّي تصاميم مجردة من تثليث وتربيع وتدوير وصعود ونزول حتى لكان الملامس لهذا النوع من الإبداع أمام تصميم ( ساكيت ) لمشروع تنموي في إحدى المدن العربية أو خطة حرية توضع تمرّكز كرايس الجيوش ومسالك العبور نحو ثغور العدو ، ولا حرب ولا تعمير سوى ما يحدو هؤلاء المبدعين من تهويمات الخيال وركوب ثنايا التهور في مجالات استدعاء الفنون والصناعات التي لها حدودها ووظائفها كل ذلك من أجل المغالاة في هدم التعريفات وقتل الخصوصيات ومسخ المفاهيم و ( استنساخ ) الشعر من رحم غير التي جرت عليها السنن الكونية انسياقا وراء تيّار القوضى واغتتيال العقل وذرّ بذور القبح وإعدام المقاييس التي رسخت في الذاكرة الجمالية الحائلة منذ مبداء الخليقة .

وتمثّل التيار الثالث **الفرقة البيضاء** أو فرقة الصمت وهم الذين يقدمون نصوصا مكتوبة بالقوة ، ببيضاء بالفعل ، وقد يصمد شاعر هذه الفرقة منبر الإلقاء أمام الجمهور فيتسمّر دقائق معلومات لا يفوه بصوت ثم يعلن

للدرس والإمعان وهي معفاة أيضا من الضريبة الجمركية التي لا تشمل سوى قصيدة المعنى التي غدت تهرب في الأسواق السوداء مثلها مثل ألياف الهيروين وأكياس الكوكا .

أما إذا انتظم سوق الشعر ورفعت راياته وتحلّق الجمهور للإصغاء إلى نغاثات الصدور تحوّل الإلقاء إلى أداء منبري تختلف تضاريس الخطابة فيه من أقاليم الأوبرا إلى خشبات المسرح ومن اللون التراجيدي إلى الشكل الكوميدي تتضاف إليهما عناصر الإخراج من مدّ الأصوات والإضاءة والإفلام والمرافقة الموسيقية فإذا الإلقاء مهرجانا صاحباً قدّ من ملفوظات ممزوجة بألوان ديكورات المكان مغموسة نبراتها في أشعة الأضواء الزاحفة بشبّتي درجات الإبهار والتعظيم فان ساء لت القوم قالوا إنّما كل ذلك من أجل استحضر الحالات الوجدانية وإقامة نوع من ( الحضرة ) يتمثّل فيها الجمهور المقروء حتى لكانه يشارك الشاعر باعتباره مبدعا من حيث الإصغاء مشاركا في عملية الأداء الشعري وبالتالي يكون كل ذلك مطلبا مهماً باعتباره يمكن من حشد عناصر الطقس الشعري الذي بحلوله تكتمل أركان الإبداع .

إنّ مردّ هذا اللّسقط الرخو ركوب ( فرسان القوافي ) ثلاثة تيّارات تخفق بنودها بشعارات تحرير الكتابة من المعنى واستبداله ببرذعة الزينة والتزييق

في السنّة الثقافية العربية والتي لا تزال تزوّده  
الفاعل العربي بمنارات التمييز والتعريف تلك  
المدونة التي تكاتفت جهود (الأورو مشقّفين)  
من أجل تفكيكها طوال تجارب البناء الوطني  
المزعوم ولكن الأحلام هُربت على مطارق الواقع  
وسندان التاريخ فلم يبق أمامهم من معبر سوى  
سقيفة الفنون بحوكون وجهتها وبهرّبون معانيها  
حتى ترتدّ جوفاً ، ولا يبقى إلا ما ينفع الناس .

يقول ابن رشيق في عمدته : « فإذا لم  
يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو  
استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف  
فيه غيره من المعاني أنقص مما أطاله سواء من  
الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر  
كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن  
له إلا فضل الوزن . »

كما يقول : « والبیت من الشعر ...  
وساكنه المعنى ولاخير في بيت غير مسكون » .

( بالكلمة لا بالصمت ) أن القصيدة انتهت  
وهو يشكر الجمهور على حسن الإصغاء ثم  
ينتظر تهافت المصوّرين والمحاورين ليقدّم  
شروحا وتفسيرات لما يكتنف قصيدته من  
رموز توحى بمواقف لا مثيل لها من جملة  
المستجدات القومية والعالمية في مدارات  
الإبداع ومستقبل الفنون .

إنّ هذه الفرقة الأخيرة ومن في حكمها من  
أنصاف الصامتين الذين يكتبون في فضاء  
الصفحة الشاسع حرفاً واحداً أولفظة تيممة  
ويقنون للبياض دور الإخبار عما في نفوسهم .  
أي شعروأي قصيدة وأي موقف عندما  
تفتال الكلمة بالأصباغ وتذبح الأسطر  
بالرّسوم الهندسيّة وتصلّب المعانسي على  
ألواح البياض وتكسّر المضامين على أصداء  
( الميكروفونات ) الهادرة .

إنّ التفسير المجمل لهذه الحالة الشعرية  
التي لم يشذّ عنها إلا النفر القليل يتمثّل في  
تعمّد أولئك إرباك مدونة المعنى التي استقرّت

### في الأعداد القادمة

عبء الذاكرة ..... قصّة : جاك ريفال  
ترجمة : حسن بن سليمان  
هل هناك نزاع بين الموسوعيّة والتخصّص ؟ ..... د . خالد أحمد المشهاني

## الواقع والدلالة في رواية « الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي »

بقلم : ديداني أرزقي - الجزائر

الانطباع الصحفي السريع ، وليس - المتسرع ، يفيد العمل لأن العمل الإبداعي ، هو انعكاس لتلقيه وهو يتطور ويتجلى وكذلك يكتمل ويتخذ مقومات عناصره وشخصيته الفنية من خلال المتلقي - المتذوق ، وفي أعمال الطاهر وطار يجد الناقد ما يقول دائما ، لأنها تحمل داخل عالمها ، وبنيتها ككل ، العمق والثراء في محاوره الواقع ... إبداع يحاور الواقع بكل جرأة واقتدار فني ، ومن الشهداء يعودون هذا الأسبوع إلى روايته الأخيرة - الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نجد ما ذهبنا إليه وهو محاوره حاذقة للواقع وغوص داخل بنيات الشرط الاجتماعي لهذا الواقع ، ودائما الروائي ينطلق من المعطى الإشكالي وعلى كافة مناحيه السياسية والاجتماعية والثقافية أي أنه يذهب مباشرة إلى قلب المسألة محاولا في رؤية اتخاذ جانب الموضوعية والابتعاد عن الذاتية أي هو ، يشبه الطبيب ينفعل بالقضايا ولكنه يحافظ على توازنه الكامل .. وليس حياده .. وجاءت الرواية في 156 ص ، من القطع المتوسط مع لوحة غلاف

نحن عندما نقرأ لكاتب جزائري ، نشعر بالفخر الكبير ، لأنه يساهم في بعث الرواية العربية .. وفخرنا يزداد عندما يكون العمل الروائي للكاتب الملتزم - الأستاذ الطاهر وطار .. ومن أوضح سمات وكذلك - تيمات - إبداع الطاهر وطار هو الانشغال الكبير ، والحاد وأقول - الحاد بالواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي لهذا الوطن الرأع - الجزائر ، والذي تحوّل بفعل أخطاء سياسية وإلى تغييب رهيب للعنصر الثقافي ، إلى وطن يعيش في مأزق .. ومأزق لا يحسد عليه .

إذن الطاهر وطار لا ينشد في إبداعه موضة روائية ، أو مناحي جمالية صرفة .. بل نجده يبدع ذلك العمل المندغم مع واقع مجتمعه ، وبذلك نستطيع القول ، وبكل رؤية ، أن إبداع الكاتب هو فنّ روائي ، سياسي ، ولا نريد أن نخوض في إشكاليات التعريف ، لأن ذلك من مهمة الناقد الأكاديمي وليس من مهمة الناقد الذي يعتمد ثقافته والذوق ، أو التذوق في الصياغة النقدية .. وكلّ مجالات النقد نجدها تفيد العمل الإبداعي ، حتى

وصفة الطهارة هي في حد ذاتها رمز ليس لشخص ، فحسب ، بل هي ترمز للسمو ... قد يكون في الأفكار ، في السلوك ، في البواطن .. تلك الدلالة ونقول بكل رصانة - أخلاقية - ودهاء الفن الروائي في ملامسته لتخوم تبدو لنا مخزومة وصعبة المنال . «بحول الله وحسنه ها نحن من جديد ، نرجع إلى أرضنا ... » هو رجوع إلى الذات الجماعية ، والفريدة من خلال الوقوف على مسرح المقام الزكي والذي يتراءى للولي في الواقع غبير محدود الملامح . والرجوع هو انعتاق من ضياع كان يدمر الذات ، وهنا تكمن قيمة المكان . الوطن / الوطن المكان / الفكرة / الرمز . وفي سلوك الولي يبدو ولا يتقرب من أمر إلا وهو يقسم الصلاة ، الاتحاد بالقوة الأزلية . الإلاه ، وغيرها يبحث ويفسر في مناخ صوفي ووجدي ، وكل صلواته تبدو لنا تحية للرب أكثر منها فريضة يجب القيام بها . ثم يرطف الروائي مفردات الصوفية حتى . الإلتجاء إلى التوسل للقوة الأزلية يكون عبر هذا المنحى «باخافي الألفاظ ، نجنا مما نخاف» وهي لازمة تتواتر عبر متن الرواية ولكن على لسان الولي والذي هو الراوي والشخصية الأساس في بنيان عمل الأستاذ . الطاهر وطار ، ومناشدة الذات الإلهية كي تقينا من شرور الدنيا ، وهي التي تورث الخوف للإنسان .

للفنان - عبّوا . ومقسمة بواسطة عناوين فرعية ، جاعلة هذه العناوين شكلا للمتلقي ، وهو ما جعل النص وحدة فنية واضحة وذات تأطير . تخليق حر. العلو فوق السحاب . السبيللة . في البداية كان الإقلاع . محاولة هبوط أولى . محاولة هبوط ثانية . محاولة هبوط أخرى . والمقام ليس فقط مجرد تسمية هكذا اعتباطا ، إلى المقام في الواقع الدلالي للنص ومن بداية . العنوان ، هو المكان الرمز ، والذي يحيل إلى إحالات واقعية ورمزية ، ومنه ينطلق الكاتب باحثا في وجد صوفي عن كنهه ليس للأشياء ، بل هو يبحث عن اليقينات داخل زمن افتقدت فيه أو تكاد .. والكلام هنا عن الرمز ، ليس ذلك الاسم لمكان أو لطوطم ، بل هو رمز حي يسكنه البشر ، وتتفاعل عبره الكائنات ، وهي هنا ، كائنات وصل بها التوهان والضياع حدا جعل الكاتب يرمز ويتخذ المنحى الصوفي والمعلم التاريخي كي يجسد ذلك المأزق الإشكالي لوضع يتفاعل داخل محيطه القريب جدا ، منه ، والذي في النهاية هو فرد فيه ومحيطه الكبير الوطن العربي ، وحتى العالم .

تخليق حر .. العنوان الفرعي لمفتتح نص الرواية يعطي دلالة على الإنتلاق والانعتاق من قيود لا يريد البطل . الشخصية . الوقوع فيها .. وهو . أي الولي الطاهر ينطلق ، الولي

يصيب الذات الجماعية ، وتفقد الأمور سياقاتها عبر التاريخ المحدّد هنا في الأزمنة التي يمرّ بها مجتمعنا ، في الجزائر .. « اتفق المذكور بعد بحث وتنقيب على أن مالكا بن نورية الجفول كان - شاعرا شريفا وفارسا بارزا ، متمتعا بالجمال » وإحلال المشال التاريخي والذي يجعل المبدع دائما ضحية المفارقات والردة . نجد هناك ردادات أصابت التاريخ العربي ، وليس دينيا فقط ، بل سياسيا وثقافيا ، كما هو قد حصل عندنا . « رأيتني ممزقا بين أنا وبين آخر غيري » ومن الحلول الصوفي ، إلى التمزّق الوجودي بين الذات والجموع ، جموع قسمتها الأحداث ، وأفرزت هذه الأحداث أثلاما عميقة في بنية المجتمع « نصفي ممتلئ بالقرآن الكريم وبالحديث النبوي الشريف وبأين عربي والمتنبّي والجاحظ والشنفرى وامرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ومحمد عبد الوهاب ومحمد عبده وجمال الدين الأفغاني ، ونصفي الآخر ممتلئ بماركس وأنجلز ولينين وسارتر ، وغوركوي وهيمنقووي ، وهبيل ودانتي ، نصف الروح لي ونصفها الآخر يسكتها غيري » سقنا المقبوس الطويل ، لأنّه ضروري لإجلاء الصور غير المتناغمة في عالم الولي الطاهر ، تمزّق حضاري فرضته الحركية والضرورة التاريخية على الإنسان الجزائري على وجه التخصيص ، والعربي .. لماذا

« أين ذهب المقام الزكي ؟ » ذلك هو السؤال الذي نحضره داخل أقواس لأنّ البحث هو القيمة الأساس في النصّ الروائي ، البحث عن الحرية ، عن السلام ، والسلام الروحي .. عن الحقيقة التي تكون ذات أسس وكيان ، وبذلك تصمد أمام التحريف « إن تنصروا الله ينصركم » والنصر هنا في الاتصال الروحي ونصرة الحق الذي لا يأتي الباطل من أمامه ولا من خلفه ، حق يكون مشاعا بين كلّ الناس وهو ما ينشده صاحب المقام الزكي .. لكن أين هو .. ؟ قد يكون في ساحة المقام ، قد يكون في ساحة المقام ، قد يكون في جلباب الولي ، ولا ينتظر سوى الإشارة « كبر الجميع ولغظوا بلغة غير مفهومة ، ثم تسابقوا يسلمون على رأس الولي الطاهر » وهو اعتراف الوضوح بكراماته - الرمز الدلالي ، إن الحقيقة لا يملكها سوى النفس الطاهرة الروح ، ومن ناحية أخرى الراهن المرموز يصعب الوثوق به ، ومن مسلماته تشوئ الصور ، وانقلاب القيم ، واتخاذها أوجه متعددة في الواقع المعيش بكلّ مناحيه .. التغيير ينم عبر الأساس ، وليس في ظاهر الأمور ، بل في الجوهر. وتأتي لفظة الوباء ... ليس هو ذلك الوباء ، الذي يمت الجسد ، إنّ الوباء الذي يمت النفوس .. الإحالة على الوضع في العشرية الأخيرة واضح الدلالة .. هو انحراف تامّ

نبلا ومصداقية ... ولكنه يكون دائم البحث عن مكانه - الرمزي - وسط الغيافي وداخل وهاد مجازية وذات مميزات موضوعية كثيرة .. وأتانه وفيّة له ، وأحيانا لانجد وجود الله الواحد دون الآخر . ثم يدور النصّ ويتّجه إلى مناخاته الصوفية ، المجازيّة والأسطوريّة . إن صحّ التعبير - ويوصل خطابهاته عبر الدلالة التي تحتاج إلى تأويل ، ومهما كانت النتيجة فمثل هذه السياقات السردية في الفن الروائي تكون عصبية وغنية المجال وتؤسس لخطابها الأدبي على أسس فنية تجعل السرد لا يتفصل عن المدلول . « هذا الفيق ، ليس سوى حالة عشتها ، فأنزلتني من السماء ، ولامهرب لك الأمن أن تحمره ، هذا الفيف ، نعره بالجواهر وبالعرض » التلازم بين المادة والروح ، بين الذات والجوهر ، الصورة والأصل ، والظاهر والباطن .. هو قدر الإنسان على وجه الأرض وهو كذلك قدر - الإنسان المقصود في أرض معينة وهي إحياء - الجزائر . والرمز الفيف ، مكاني تمثله كحالة صوفية حلويّة ، انجذب نحوها وانفصل عن المرنيات ، كما أهل الصوفية .. فناء تام في الرموز .. ولكن الولي يعني أن الواقع هو التفسير الصحيح لحالته الوجدية ، ولوضعيته الوجودية .. وهو وجد صاف ، موح ، نقي ، رمزي .. ودلالته في ترميز الواقع ، كي يتمّ تفصله في نواحيه

التأكيد على الإنسان الجزائري ؟ لأنه تعرض في تاريخه إلى مصادرة شرسة لهويته . ويزال الولي الطاهر يبحث عن المقام / الرمز التاريخي وكذا الزماني والمكاني ، في الآن عينه . ويخاطب القوى الخفية مجازا « رفع رأسه إلى فوقه وهتف : يا من هنا ، أنتم يا من استوليتم على مقامي الزكي ، أنا هنا أعلمكم جميعا أنني هنا » وليس هو الاعتداد بقوى خارج ذاته ، بل هو الاعتداد القوي بالروح ، وثقته الكبيرة في أن الظالم سوف يتدحرج .. وكل التواء وانحراف مآله الخسارة . والاستيلاء هنا ، ليس على المكان ، فقط بل هو على الحرية والوعي .. كبت الوعي وتغييب الوجه الآخر ، وتعتيم وتعتيم أيضا ، لكل حضور للآخر - الغير . ومن هنا كان عدم تجانس رهيّب في بنية الكيان الذي يمثل ثورة زعزعت كل المسلمات ، وهي الثورة التحريرية والمجيدة . ونجده - أي الولي الطاهر - يتخلّى في بعض المواضع عن خطابهاته الصوفية ويسوق خطبا دينويا متعدد الدلالات مثل ما سترى « نعم أنا هنا صاحب المقام الزكي ، وسيّد هذه الغيافي وحامي الأمة من الوفاء ... » إعتداد عميق الدلالة بأنه يتوفر على - كاريزيمة - تؤهله كي يسوق كل هذا الوضوح في الخطاب وكل هذه الرؤية في ملاسة القضية وكذلك في اكساب مسعاه



رواحد ، يتّحد الجواهر بالجواهر ، ونشرع كلنا الجواهر والعرض في إغجاب نسل جديد ، نسل الناس .

على هذه الصيغة ارتأى المبدع إقامة الكيان المأمول ، الرموز ، وهو كيّان من عوامل متعددة ونقاء في الجوهر يؤسّس لدلالات أخرى، ترسم المعلم ، وهونها روايتي .. متخيّل يرتكز على تيمات .. الحلق والتجديد ، والطهارة .. هذا هو في التصوّر ، والرؤية ذات خطاب قوي وذلك كما تؤسّس تشكيلات العمل الفني ، حيث التصوّر والتخيّل هو نسج العمل السردى . الروائي . والنصّ يؤكّد قوة إبداع الطاهر وطار من ناحية الخطاب فهو

كاتب الخطاب الروائي بامتياز . مفاتيح النص هي : الرمز الصوفي ، الأسطوري ، المكان وهو هنا . القصر بسبعة طوابق . المقام ، والذي لا نستطيع الفصل بينه وبين القصر ، لأن السرد والتوظيف يجعلهما يتداخلان ، الغيف .. أمكنة غير معروفة لكنها مرمزة التاريخ .. خالد ، عمر ، الشاعر مالك بن نورية ، وأسماء أخرى غير عربية .. كل هذا هو مفاتيح لنص مختلف مشكّل بطريقة فنيّة جيّدة وهي نهج إبداعي مختلف وجديد في إنتاج الطاهر وطار .. إبتعاد عن الواقعيّة إلى الترميز وإن كان خاض التجربة في عمله الحكوات والقصر .. لكن في عمله الأخير يتخذ

الإجتماعية المعطاة ، ومجمل قولنا هو الواقع كمعطى ، هو أرضيّة الشرط الوجودي لنا . والمعطى الإجتماعي يؤشّره النص على صورته الواقعيّة ، والتي عاشها هذا الحيّز المكاني في زمن معيّن «بقايا الإنسان هنا يا مولاي الطاهر ، سوى أن يخاف ، يخاف من الماضي ، يخاف من الحاضر ، يخاف من المستقبل ، يخاف على كلّ شيء . ما عدا على نفسه» ذلكم هي الدوامة الرهيبة التي وقع تحت سطوتها الإنسان الجزائري . الخوف أبشع الدلالات القاهرة والتي تنتفي معها أي قيمة للإنسان . والمقيسوس الآف يؤسّس لناخ سوداوي ، عديمي ..

الإنسان فيه ضحيّة عدة عوامل ، تاريخيّة ، وسياسيّة ، وثقافيّة .. إنسان كان عنصر الخوف واحدة من أكبر آليات التدمير التي فتكت به وصادرت إنسانيته . وكل التفسيرات وقنات صرف عوامل تدميره كان لها القليل ، من النجاح .. بقايا .. تلك الكلمة ، ذات الدلالة القوية بأن آليات التدمير بلغت من القوة حدا جعل لنتيجة عبثيّة .

«ها هنا كان الباب ، احفر هنا ، افتح ثغرة ألج منها ، أحرّر الأسرى والأسيرات ، وأعطى الإذن باقامة زفاف لمائتي عريس وعريس ، أكون وبلاة العروسين رقم مائتين

عناصر روائيته، المخيال، الرمز، والأسطوري، وتوظيف جيد لرموز الصوفية، حتى الطرقية موجودة كتوظيف في النص ولغة موحية .. غنية الدلالات وفي قراءة أولى يكتشف الناقد طوباوية، لكنها طوباوية مشروعة ومبررة فنياً. وهي رواية غطت حقبة صعبة من تاريخ الجزائر القريب جداً، حيث تغيرت الساحة على مختلف مناحيها وجوانبها، وكان الروائي عند الموعد بحسّه الفني وقدّم عملاً مختلفاً. ومحكم الصياغة وهو يمتنع من واقع مجتمع يتحرك ويفوز بعوامل تشكّله ودائماً الأزمات الكبيرة تخلق أعمالاً أدبية وفنية تمتعنا.

المراجع:

رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي طبع المجاهدية التاريخ 1999.

الصوفية كمنطلق لكل المناخات وكمرجعية تفسّر من خلالها تيمات العمل، وجاءت لغته إيحائية غنية الدلالة «الماء قدامي، فلا ألحقه، إني جمرة ألتهب كلما ازداد هبوب الريح» قد يحمل هذا الكلام تفسيراً في الواقع وقد يحمل أكثر من الوضوح الواقعي إلى صعوبة الأفكار ورهبة المهمة التي يحملها الولي الطاهر .. ثم إن وجد الصوفي هو لا نهائي، بحث مستمر على الجوهر، قد يكون هذا التفسير هو الأقرب حسب اجتهادنا.

«الآن أدري عمّا أبحث، أبحث عن بلازة بنت تميم بن المعز، أبحث عن نفسي» تلك هي الوثوقية في أجمل تجلياتها، وثوقية توصل تيمة غاية في الصعوبة، وبذلك كانت الأفكار واضحة، لكن عن طريق الترميز. بلازة هنا هي مفتاح بحثه عن وثوقيته والتي بها يرى سلامة النفسي. النص بجمع كامل

### في الأعداد القادمة

- خطاب الوداع، توديع الخطاب ..... شعر: الحبيب درمال
- المجد ..... شعر: محمد صالح الصقي
- قلق ..... شعر: خالد رويشي
- الأرض تكشف عن ساقبها ..... شعر: حسن النصّار

## ورقة نقدية : « سيميولوجيا التوظيف المحور » قراءة في نص « آرزى وقنبر » للشاعر فوزي أكرم ترزي

بقلم : مشتاق عباس معن

ترجمة : أنور حسن موسى

العراق -

النحو العام مفرقة على النحو الخاص ... فهو ذو مذهب أخطبوطي .

ولمّا اتسعت رقعة هذا المذهب ، وعمت مناطق لا تهمّ موضوع قراءة تنا هذه ، آلياً أن نحسّ حيزه ضمن خانة الشعر ، وندقق فيه كما نحقق القدر الأوفر من عملية الرصد لانتاج جهاز معياري تحدّد في ضوئه قوانين التوظيف الشعري .

وقبل أن نغمد لأنماط التوظيف الشعري ، لابدّ من توضيح لبنيتي التوظيف إذ ينطوي النصّ الموظف على بنيتين تتجسّد الأولى بالمتن الأول الذي استغله الشاعر في بناء نصّه بوصفه مرجعية يتكئ النص المرسل عليها اتكاء نسقياً ودالياً سواء أكان الاتكاء هذا كلياً أم جزئياً تبعاً لنسبة إفادة المرسل من ذلك المتن ويمكن رسم هذا المتن بالبنية العميقة ، أما البنية الأخرى والتي يجسدها النص الشعري فهو الجزء الظاهر منه لذا يمكن رسمه بالبنية السطحية التي يتعامل معها المتلقّي على نحو مباشر ، وتختلف البنية العميقة تبعاً لمدارك صقلها ،

تحاول هذه الورقة النقدية قراءة نص شعري معاصر ، عمد لنسقية التوظيف ناكصاً في مرجعيته صوب الخزين الأسطوري ، لينتج متناشعرياً موظفاً ، وكان في النية رسم ورقة نقدية تبحث في مواطن الإفادة الابداعية بين العنصرين المتلاحقين - النصّ الموظف - النصّ الموظف . لكن القراءة الخاصة للنصّ سيجتني من

مدوّة العموم ، فشطرت هذه الورقة بعد ذلك شطرين ، عالجت في الأول أنماط التوظيف الشعري بوصفه مفتاحاً لاكتناه النصّ موضوع القراءة ، وتتبع في الشطر الثاني هيكلية ( تقنية السرد ) التي اعتمدها الشاعر ريشة خطّت ملامح نصّه ، وفيما يأتي عرض لهذين الشطرين بوصفهما مستويي القراءة :

**المستوى الأول: أنماط التوظيف الشعري:**  
الوظائفية مذهب عام متشعب الخيوط ، يلج في حقل اللغويات كما يلج في حقل الأدبيات، وينفذ في خانة الشعر كما ينفذ في خانة السرد ، ولكن بمفاهيم ملتقية على

يخدم إزاحة النصّ الباقي دلاليًا ونسقيًا من المتن الأول إلى النصّ الشعري المنتج حديثًا من جهة البناء والحسر والتوسيع بحسب حدود نصّه ، فيكون الشاعر هنا مكررا لما بثّ سلفا ولكن تكراره مصوغ بفنّية تحيله من متن غير شعري - أو شعري سابق - إلى متن شعري حديث ، وقد وسم د . إحسان هذا اللون من التوظيف بـ ( المراهبا ) وقرر شيوعه عند أدونيس بشكل فاحش .

### البنية السطحي



فقد تكون من الحزين الفلكلوري الشعبي ، وقد تكون من منابع دينيّة ، وقد تكون من حقل الميثولوجيات ... إلخ ، كما قد يكون سردا ، أو نصّا شعريّا كلاسيكيّا أو غير ذلك ... وبناء على هذا النحو ، يكون النصّ الموظف بنيتين يوضّحها الآتي :

وبعد مسحنا القرآني لمجمل النصوص الموظفة ، وجدنا التوظيف الشعري يكون على غمطين :

### البنية العميقة



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

**2. التوظيف المباشر غير الغني :** يتمّ بواسطته نقل الوقائع والأحداث وما إليها من المتن الأول - مرجعية النص المقاد منها - كما هي فضلا عن ضعف الصوغ الشعري ، مما ينتج نصّا يقرب من الشعر ، يسمّه النقاد بأسلوب الخطابية والمباشرة في الطرح ، هذا الأسلوب الذي شاع في شعر شعراء النهضة على نحو كبير .

**ثانيا \* نمط التوظيف المحوّر :** يتمّ هذا النمط من التوظيف ، بتلاعب ماهر من المنتج في المتن الأول بنحو قد يغيب المرجع أو يصعب على

**أولا : نمط التوظيف المباشر :** يتمّ فيه نقل البنية العميقة من متنّها الأول إلى المتن الشعري المنتج حديثا على نحو مباشر من دون تغيير في مجريات الحدث والشخوص أو غير ذلك ، إلا فيما يجعل من المتن الجديد شعريا بحسب معايير المتن المكتوب : « قصيدة البيت أو قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر » ويكون على نوعين :

**1. التوظيف المباشر الغني :** يستغلّ الشاعر فيه قدرته في الصوغ والتلاعب البنائي بما

مفاهيم ، ناهيك عن التلاعبات الفنية الأخرى التي تحققت في جزئيات الخط السردى سواء أكان على مستوى التنقل الحداثى أو مستوى النقل المكاني ...

**المستوى الثانى :** تقنية السرد : امتازات القصيدة المعاصرة من غيرها بهيمنة البنية السردية ، وتمثل هذا الجانب فى مجمل نتاج الشعراء الشباب على نحو جلى لما تمثله هذه البنية من توسيع الفضاء الروبوى للنص الشعري مما يضفى عليها صفة الديمومة والانفلات من التزامنى والولوج فى مساحة الزمنى ، وقد أفاد النص المشار اليه من تقنية السرد عن طريق تمثّل المتن الحكائى الأصلى وتشريحه ، وهى الأسطورة الشعبية ( أرزى وقبر ) ، وتجربتها فى المتن الحكائى الشعري ، إذ اتكأ نص الشاعر فوزى أكرم على المضمون الحكائى لهذه الأسطورة ، بهدف إضفاء دلالات يغييها الشاعر على نصّه المبهث ومن تلك الدلالات الوفاء ، والاعتزاز بالحبيب « الوطن » .

والجدير بالذكر أنّ « النصّ المذكور » ينضوي تحت النمط الفنّي المحوّر ، فالمتن الحكائى الشعري لم ينقل لنا المتن الحكائى الأصلى نقلا « طباعيا أو فوتوغرافيا » بل نلحظه قد انعتق من الفضاء الأصلى إلى الفضاء الحكائى الشعري على الرّغم من

المتلفّي اصطياده إلا بعد لأي ، ليحقّق لنا بنية سطحية أفادت من البنية العميقة بنحو فنّي محور بحيث لا ينقل المتن الأول كما هو بل يعيد صياغته دلاليا ونسقا أو بأحدهما وذلك من خلال إضافة دلالة جديدة أوبزر ثمار الدلالة الأولى فى أرض شعرية جديدة ، ليشكل لنا متناشعريا جديدا يفيد من الأوّل ويضيف عليه ، وبهذا النمط يتحقّق العمل السيميولوجي وعلى منطقته تشتغل آليات التناص .

ولعلّ نصّ شاعرنا فوزى أكرم : أرزى وقبر - ينتسب إلى النمط الثانى - وأعني به نمط التوظيف المحوّر - لأنّه استند فى بناء نصّه إلى حقل الميثولوجيا بامتصاصه لأسطورة « تركمانية عراقية » شيمتها العشق والهباء الرّوحي البشرى ليجعل منها بنية عميقة ، وحينما هندس نصّه وشرع فى رصّ بنيته السطحية تلاعب فى المتن الأول على مستويين ، مستوى الأنساق بأن غير الهيكل فحوكه من الحقل الحكائى إلى الحقل الشعري ، فضلا عن ازاحة بنائية النص الأول من حدود النثر إلى حدود الشعر .

أمّا المستوى الثانى فتحقّق بمستوى الدلالة ، إذ نقل شيمة المتن الأول من العشق المحض إلى العشق المشوب بنوايا أخرى ، كالوطنية وحبّ الشهادة وما ينضوي تحتها من

التغيير لم يكن سلبياً انحدارياً بل أسهم في تطوير فاعلية النصّ الشعري ، وانقسمت هذه الأمكنة إلى قسمين :

**الفضاء المكاني الكلي :** والذي يشمل أرض ( الوطن ) .

**الفضاء المكاني الجزئي :** ( جبين العراق : الشمال ) فضلاً عن جنوبه ، والاماكن المقدسة وما إليها ...

ولما كان الكلي يتشكل من الجزئي ، إذن ينضوي الجزئي في إطار الكلي ويمتزج معه ، من هنا ساع للشاعر الانتقال من المكان الشمالي : ( جبين العراق ) إلى المكان الجنوبي : ( شارع العشار ) ... وبذا يتحوّل الهمّ العشقي الخاص الذي كان يحتملي ( آرزي وقنبر ) إلى همّ إنساني عام « العشق الروحي الممزوج بالوطنية الذي يتمثل ( بالشهادة / الاتبعات ) .

فيكون هذا النصّ ، نصّاً موظفاً استند إلى آلية الازاحة ، بمستويها الدلالي والنسقي ، ليحيل شيمه السرد الحكائي الأوّل ( همّ العشق المحض ) إلى شيمة أخرى قوامها همّ هيامي عام أرضيته ومبعثه خلود الشهادة .



اعتماده على المحور الذي تدور حوله الأسطورة وهو انتظار الغائب ( انتظار آرزي لقنبر ) :

« آرزي في محراب الهوى

تنتظر قنبر كل مساء

تخلب القمر وتغزل من خيوط الشمس

سجادة عبادة

وثوب عرس ... »

ولم تكن شخوص الأسطورة عبثاً على النصّ ، بل أضفت عليه طابعاً إنسانياً شمولياً يتعدّى ويتجاوز العلاقات ( الزمكانية ) التي تتحكم في المتن الحكائي الأصلي ... ففي ( عمق آرزي ) ظمأ قديم ورعب غامض مجهول ، وعلى الرغم من أن الزمن الذي يحتملي المتن الحكائي الشعري زمناً مفتوحاً أو مشرعاً ، تسترجع آرزي ذكرياتها / تمضغ الشعاع من أزمنة الرضاع لكن ذلك لا يمنعها من أن لا تعباً بالسنين العجاف ، وبذا تنعم بالعشق الأبدي ، من هنا يتخذ الزمن بعداً شمولياً من خلال ، اعتماده على ثنائية « القديم / الأبدى » أو « الظمأ القديم » العشق الأبدي ولم يكتف هذا المتن باضفاء تلك الصفة على البنية الزمنية ، بل تعدها إلى « المكاني » ويتشكل الفضاء المكاني في المتن الحكائي الشعري تشكيلاً متحولاً أو متغيراً ، وهذا



## رشيد الذوادي ... الأديب والمبدع ..

بقلم : الدكتور عبد العزيز شرف ( القاهرة )

حسن الزيات صاحب كتاب (تاريخ الأدب العربي) ... قلت رغم كل هذا ،فأنك لا تظهر بزاد وافر عن أعلام وكتاب هذه المنطقة سيما في العصر الحديث .

والمصدر الوحيد الذي كنّا نستمدّ منه معلوماتنا الأدبية في الثلاثينات كانت مجلة «أبوللو» ومن بعدها مؤلفات : محمد الحضر حسين ، وكتاب «النبوغ المغربي» لعبد الله كتّون ، وموسوعة «الأدب العربي» للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي .

إن هذا في اعتقادي لا يكونُ الذاكرة العربية ، ولا هو بقاعدة للبناء الوجداني الحق ، بل وبعد مظلمة وتجاهلًا منّا للمغرب العربي وأدبه وأدبائه ، وهو تقصير منا قد نؤاخذ عليه بالنسبة إلى دورنا وريادتنا في «عملية الإحياء» وفقه التواصل .

فالمغرب العربي غني بالأعلام والرجال .. وكان لدور «الزيتونة» و«القرويين» فيه شأن عظيم في التاريخ ... وأعجب ابن خلدون وابن رشيق في القديم .. وفي الحديث أعجب ابن

أية الأدب والشعر والنقد في العصر الحديث كثيرون في المغرب العربي ، ولذلك احتفظت هذه المنطقة بعروبتها وظلت حركة الإحياء فيها متواصلة ومستمرة .

وإذا ما كان أنور الجندي يرى أنّ الشقافة العربية في هذه المنطقة تتميز بتقدير (الماضي والتاريخ والتراث) ، فأنّني أرى أيضًا أنّ لأبنائها كفاحة ونضالا وإثارة ، كما كانت لهم إسهامات وإضافات في بناء النهضة العلمية والثقافية والأدبية في الوطن العربي .

وفي المغرب العربي طاقات فكرية عجيبة ، وثقافة عربية في لغتها وروحها ، وفكر شمولي ينزع إلى الحرية ، على أنّ حركة الإحياء الأدبي فيه ظلت إلى حدّ حدودها الإقليمية ، ولم نولها نحن المشاركة ما تستحقه من دراسة وكشف وتقييم وخصوصيات .

وعلى الرغم من ظهور بعض الدراسات الأدبية والفكرية ومنها مؤلفات : أنور الجندي ، وأنيس المقدسي وطه حسين ، وشوقي ضيف ، ود . علي الراعي ، ود . حامد النساج ، وأحمد

وكاتب وناقد لمع اسمه في الستينات وهو (أبوللي) من مواليد مدينة بنزرت التونسية في 8 مارس 1936).

ويعود تاريخ نشاطه الأدبي إلى عام 1955 حينما بدأ ينشر بعض الفصول النقدية في جريدة «الصباح» التونسية ويعدها نشر في أكثر من صحيفة ومجلة في الوطن العربي .

واهتمامات رشيد الذوادي الفكرية متعددة ، فهو يكتب في «السير» وأسلوبه فيها شائق وطريف ، وعندما تقرأ له «أدباء تونسيون» و «أعلام من بنزرت» ، تتحسس بوطنية الكاتب الفياضة ، ولاغرو في ذلك فالكاتب ملتصق بأحداث جيله وله مشاركة في

الكفاح الشعبي .

وفي «أدباء تونسيون» يرقى الكاتب بأسلوبه ولغته ، وحاسته الفنية ، كما ترقى «المعلومة الأدبية» في ضوء الحقيقة الواضحة . ومن مميزات هذا الكتاب قيام هذا الامتزاج والخطوة أو الاندماج الكامل بين «الشكل والنموذج والخطوة» في كل شخصية من الشخصيات التي اختارها كخزنها دار . والذوادي أيضا يركن إلى الواقعية وإلى الثبت التاريخي وإلى السرد القصصي وأعتقد أن كل هذا هو «واقعية من الكاتب» ، بحيث أصبح لا يقتنع بعض المخطوط وذلك أن أسلوبه فيه تطور حينما قام بتحليل الأحداث ، وتقييم ملامح الصورة عن كل شخصية من شخصياته الثمانية

باديس والشابي والطاهر بن عاشور ، وعائلة الفاسي ، ومالك بن نبي والمسعودي ، والبشير بن سلامة ، والطاهر بن جلون والعروسي المطوي وعزالدين المدني ورشيد الذوادي وصمود ، والطاهر وطار ، وعلي مصطفى المصراطي . فهؤلاء وأمثالهم يستحقون منا أكثر من دراسة وكتاب .

صحيح إن طه حسين كتب عن المسعودي وأن أنيس منصور كتب عن البشير بن سلامة ، وأن توفيق الحكيم كتب عن رشيد الذوادي ، وأن الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي اعتنى هو الآخر في موسوعته «الأدب العربي» بعدد آخر من أدباء ومفكرتي هذه الأقطار مثل :

الإبراهيمي والطاهر ابن عاشور ، وصمود ، والذوادي والمطوي والشابي ... صحيح كل هذا ، ولكن مع هؤلاء هناك وجوه أدبية أخرى تستحق الاهتمام ولفت النظر أيضا .

إنني أستوقف أدباء مصر وأهمس في آذانهم قائلا : أن الأوان لتلتفت إلى هذا الجزء من الوطن العربي فنكتب عن أدبائه وفكره وعن كل ماله صلة بعملية الإحياء في هذه المنطقة بالذات ...

وأبدأ الكتابة بالحديث عن واحد من هؤلاء وهو الكاتب المبدع رشيد الذوادي .

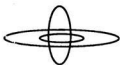
إن الناقد الأديب الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي قدّم هذا الكاتب في موسوعته : «الأدب العربي» بقوله : (أديب آخر من تونس



ويستوقفك أسلوب رشيد الذوادي القصصي والفني في نماذج أخرى من كتاباته: «في الشابي وأبوللو» وفي «رواد الإصلاح» وفي «إشارات أدبية» وفي «أحاديث في الأدب»، ففي كل هذه الكتابات ترى رشيد الذوادي واضح الفكر والرؤى، ورؤياه الإبداعية تتميز بالإخصاب الفكري، كما تعكس كتاباته شدة إحساسه بالمسؤولية تجاه الحياة والأجيال، والكاتب رشيد الذوادي قدير على التحليل النفسي لنماذجه وشخصياته وهو أشبه شيء بأحمد بهجت ووديع فلسطين في تجلياتهما الفكرية ومواقفهما الذهنية لبعض الكتاب العرب المعاصرين.

والبحث الأدبي والاستقراء في كل ما كتب هذا الكاتب يوقفك على حقائق واضحة منها: أن رشيد الذوادي كاتب متميز وأمين ولا يكتب إلا عن قناعة وصدق، وهو حريص على الترحال في أغوار الشخصية العربية.

هو يبحث دائما.. ويستقرئ التراث ويتوغل أساليب الجدة فيما يكتب، وهو ملتزم بحرية الفكر.. وفكره عامة يتميز بصفاء ذهن وبحبه لعروته.



فـ «الواقعية» دفعت رشيد الذوادي لكي يخطط لكل هذه الشخصيات الأدبية، وجعلته ينتقل بين «المكان والضوء» في كتابه «جماعة تحت السور» فيحكي عن قصة هذه الجماعة وعن دورها الأدبي المتميز، وهذا الكاتب تخطى حواجز كثيرة لكي يطعم «الهيكلي» «الشعور والوجدان» ويوجد القارئ الذي يعايش الأحداث، ويجري معها وهو أكثر ألفة بالفن والمتعة والشوق.

ورشيد الذوادي عند قراءتنا لأثاره الفكرية، نراه يترصد المواقف الصلبة في حياة العظماء والرجال، ويجلي عنهم الحقائق، وينصفهم من الحاقدين والحساد...

وكتابات عن «عظماة بلاد» ، وهي الموجهة للأطفال ، فيها أكثر من معنى ، ذلك أنها ترتبط بالمضمون الحقيقي وفيها روح انتماء ، وخالية من التشدد بالشعارات ، ولذلك جعل الكثير من هذه الشخصيات رمزا للوطنية والوفاء والاخلاص مثل : أبو القاسم الشابي ، والحبيب ثامر ، والعربي زروق ، وحنبل ، وخير الدين باشا ، والامام ابن عرفة وغيرهم وغيرهم ...

إن هذه الفصول عن «شخصيات كهذه» هي في اعتقادي لوحات قصصية توخى في جلها المؤلف أسلوب «الفلاش باك» ، والسرد القصصي الشيق ، وهي بلا ريب ستؤثر في الأجيال بما نادت به من مبادئ وقيم .

## بابلو بيكاسو :

## بين السيرة والرؤيا

بقلم : أحمد ثامر جهاد  
- العراق -

## الفيلم :

بعد فيلم المخرج « جيمس آيوري » ثاني الأفلام المهمة عن الفنان المبدع « بابلو بيكاسو » بعد فلم المخرج الفرنسي « آلان رينيه » عام 1950 والذي كان بعنوان « غورينكا » ، أشهر لوحات الفنان .

يقترّب « آيوري » كثيراً من المشاهد ، ليقدم رؤية بانورامية متعددة المخطوط في ملحة عن الحب والحياة ، عاشها « بيكاسو » ، من الزاوية هذه يبدو التناول موفقاً سينمائياً ، واختيار الفترة الزمنية الموجزة لعشر سنوات من حياة « بيكاسو » يمكن عدّه مغرباً وجذّاباً لإعادة النظر في حياة هذا الفنان وفنّه .

وإن لم يذهب المخرج بعيداً في تبني البحث عن ما يمكن أن تحقّقه الأبعاد الجمالية للذهنية التشكيلية في أدنى حالاتها ، إلا أننا وجدنا في أيّ شيء نراه ، أهميته في تحديد استنفار الطاقة الجمالية الخلاقة « لبيكاسو » ضمن علاقة صميمية امتازت بالجدل المحتدم بين حياته وفنّه . إنّ تتبّع هذه الناحية الموضوعية

ذات الزوايا الحادة والمبنى الإيقاعي كفيل يخلق الجو المناسب للمشاهد في تفسير أيّ شيء يراه ، ومن ثم كشف الإرتباط الحيوي والتصميم الداخلي للفنان الذي يوحى بابتكار الأجواء الرومانسية والعوالم الخلّميّة ، التي وإن اختلفت في وزنها وملبسها فإنّها تواصل عمل التأليف الجمالي « للمنظر والتكوين » . وهذه الحالات على بساطتها في الشكل السينمائي المقترح ، تملك وجهة نظرها وانتماءها لروح العصر بشكل قوّة « الرمز » وتأثيره المساحي . لذلك نزع الفيلم إلى التركيز على المواقف المعاشة وكشافتها الإيجابية أو السلبية بالنسبة للرمز الأساس في التشكيل الصوري « بيكاسو » [ الذي له الكلمة العليا في الفيلم نظراً لكونه فنّاناً مبدعاً ذا شخصيّة مهيمنة وقويّة وطاغية ] .

إنّ حياة « بيكاسو » هي بمثابة الدليل إلى مفردات التكوين ، وربما نعدّها واحدة من عناصر التكوين ، حيث إنّ الإتّجاه الذي يقود العين بصرياً بشكل منظم ومخطط له ، من

ناهيك عن محاولات « الصورة السينمائية » نزع قدسية تلك الحيات المكتوبة بتصويرها مجسدة ، إلى درجة نستمتع فيها بيقين حواسنا حين نطلع على تفاصيل حياة ( فان كوخ - بيكيت - فرويد - إليوت - لوركا ... ) وغيرهم ، معاني طفولتهم ، عشقهم الأول وذنوبهم الصغيرة ، لنشهد بأعينناغو العبقريه فيهم ، فنمائل بين حياة نحسها وأخرى نتمناها .

أما عن اتجاه تناول الشخصيات التاريخية فيمكن القول أنه يظهر الدور الحقيقي للشخصية في حياة الناس وأثرها في صنع حوادث التاريخ ، بشكل يفترض موضوعية التناول . عادة . وعقلانية المشاهدة .

#### المخرج :

في عودة للنورا ، بحشا عن « بيكاسو » اختار « جيمس آيفري » « فرانسواز جيلو » أكثر عاشقات « بيكاسو » تأثيرا عليه ، وهي الوحيدة التي استطاعت النجاة سالمة العقل من مصير الانتحار أو الجنون الذي أقتسمه باقي الأبناء والزوجات . فكتبت مذكراتها كاملة في كتابها ( حياتي مع بيكاسو ) الذي اقتبست منه قصة الفيلم . وأشيع عنها عدم تعاونها مع الفيلم ونبذها فكرة إخراج فيلم عن حياة « بيكاسو » إلا أن ذلك لم يشن « آيفري » عن الاستمرار في مشروعه الذي رصد له ميزانية تقدر ب ( 16 مليون دولار ) ،

نقطة إلى أخرى ، يملك إمكانية التعامل مع الحامة الحياتية ( كون الحيات خامات ) أو خطوط أما أن تكون مستقيمة أو تكون متعرجة ، منحنية أو متقاطعة ، متصلة أو منفصلة ... وهذه الحالات وإن اختلفت ، ألفت بظلها الوافر على حياة « بيكاسو » المترددة بين ثقل الكتل وقدسية الفراغ ، ناهيك عن رفعة .

إن تصميم المخرج « آيفري » وعزمه على تناول فترة محددة في حياة « بيكاسو » تمتد بين عامي ( 1943 - 1953 ) له ما يبرره بمعيار الصعوبة اللازمة التي تواجهها السينما إذا ما أرادت التصدي لحياة العظماء والمشاهير . فغالبا ما يحاول الشريط السينمائي تأكيد جانب حيوي من جوانب ( الشخصية - موضوع الشريط ) له دوره في إضاءة ما يلزم إضاء ته من الجوانب الأخرى لتلك الحياة وذلك الفن .

وبشكل عام ينجز الشكل السينمائي في اتجاهه المتعاطف لتناول حياة الكتاب والفنانين ، تراكما توثيقيا ضروريا لا يخلو من جمال أو احتفاء بحدود تلك الحياة مهما كانت استقلاليته اتجاه فن ( الكاتب أو الفنان ) وشخصيته .

وبالطبع يحدث تناول الشاشة البيضاء لأدبية الحياة نوعا من التوازن المطلوب بين الكلمة المقروءة والصورة المرئية ،

رواية سينمائية جذابة تحفّز على البحث عن بقايا حياة « بيكاسو » وفنّه ، وترضي في الوقت نفسه أذواقا مختلفة . عن ذلك يقول « آيقرى » : [ كم من المشاهد يمكن تصويرها للفنان وهو يرسم أو ينحت ! الأمر الممتع هو كيف سارت حياتهم وتأثير ذلك على فنهم ؟ ، ثم ماهي الدوافع التي جعلت هذا الفن يكون على هذا النحو ]

ليس غريبا أن يكون « آيقرى » من أبرز المولعين بالتعامل مع النصوص الأدبية . حقّا إنّ السّينما دون باقي الفنون ، تميل إلى التّكامل الوظيفي في الأسلوب والإبصار والمعالجة الجمالية ، لتساهم عن جدارة في خلق القيم التي نعيش بها . لا بدّ من الإشارة هنا إلى الأداء الرّائع والمتميز للممثلة « ناتاشا ماكلون » والممثل « إنتوني هوبكنز » الذي أضاف بعدا جماليا آخر للفيلم .

\* \* \* \*

\* : مابين الأقواس الكبيرة ( ... ) نقلا عنه بيكاسو .  
ابتسام عبد الله . الموقف الثقافي ( 1 ) و ( 2 ) . 1996 بغداد .  
جيمس آيقرى : أمريكي مقیم في بريطانيا من مواليد 1930 عرف عنه تعامله مع النصوص الأدبية المختلفة . من أفلامه نذكر : ( أهالي بوسطن . 1984 ) عن رواية لهنري جيمس . ( غرف ذات منظر . 1985 ) و ( موريس . 1989 ) ، ( هواردرزبند . 1992 ) عن ثلاث روايات لـ « آي . إم . فورستر » كذلك فيلمه الشهير ( بقايا النهار . 1993 ) عن رواية لليباباني « كازرو إيشغور » الذي برع فيه الممثل « هوبكنز » والممثلة « وایما تومسون » .

فاختار « باريس » مكانا لتصوير معظم مشاهدّه . وفي تأكيد أهميّة المرأة وتأثيرها في حياة « بيكاسو » ونتاجه الفنّي ، يقول المخرج « آيقرى » : [ كل واحدة منهن ملهمة له مدة ثم يهملها . كل واحدة منهن كانت تفقد تأثيرها وسحرها عليه تدريجيّا ، وعندما كان حبه لهن يخبو ، كان تأثيرهن عليه يتضاءل ويصبح سلبيّا ، وتوضح رسومها هذا الشيء . ] فقد كان « بيكاسو » يخلق منطقة انفعالية مدمرة حوله كما هو معروف [ .

يختلف المخرج « آيقرى » في رؤيته ضرورة خلق أفلام متمعة للمشاهد تأخذ سيرالمبدعين وتركز على حياتهم أكثر من تركيزها على عملية الإبداع والخلق لديهم ، عن المخرج الفرنسي « فرانسوا تروفو » الذي يذهب إلى القول :

« لأريد أن أصنع أفلاما لأناس لا يقرأون » ذلك للدلالة على أهميّة ثقافة المشاهد ومعرفته . وحتى نتبيّن المفهوم الذي يجبّده « آيقرى » في هذا النوع من الأفلام فالتّساؤل عما يشكّله فيلم « بيكاسو » من قيمة أو متعة بالنسبة للذين يجهلون معرفة هذا الفنان ... هل يمكن وصفه من هذه الزاوية بالفيلم الثقيل أو الساذج ؟ هل على « آيقرى » أن يفكر بذلك ؟

لقد وفّق « آيقرى » إلى حدّ ما في خلق

## حوار مع الشاعر السوري



أحمد علي الهويس

أجرى الحوار : محمد العائش القوتي

من هو الشاعر أحمد علي الهويس ؟

بالفطرة وإن لم ينظم الشعر فهو متذوق على أقل تقدير أما فيما يتعلق بهموم الثقافة في سورية فهي جزء من الهم الثقافي العربي ، تلك الهموم التي تركت آثارها في نفوس الأدباء والمهتمين بشؤون الثقافة ، فسورية كما تعلم هي بلد الأدب والأدباء منذ فجر التاريخ وهي الواحة التي يأتي إليها الأدباء الشعراء من كل أصقاع الأدب أليست مجالس سيف الدولة حافلة بأمثال المتنبي وأبي فراس وغيرهم ؟؟

أما اليوم فلا أحد ينكر أن هناك شعراء كبار في سورية لهم حضورهم في المحافل العربية والدولية ولهم خصوصيتهم المتميزة ولا أريد أن أستعرض أمثلة على هذه المسألة فالأسماء أكبر من أن تعرك وإذا كانت هموم الواقع الثقافي قد انعكست على صورة المشهد الثقافي فلأن العوامل المؤثرة على الأدب هي واحدة في كل أرجاء الوطن العربي .

أحمد علي الهويس شاعر مطبوع عشقت الشعر منذ نعومة أظفاري فكنت أحفظه عن ظهر قلب وخاصة الشعر الجاهلي الأصيل وكان الشعر بالنسبة لي عالما مقدساً لأنه حديث الشاعر والمشاعر من أقدس مقدسات الانسان أما بالنسبة لبطائفي الشخصية فأنا من مواليد قرية « تل باجر » القريبة من محافظة حلب عام 1909م أحمل إلى جانب أهلية التعليم الابتدائي إجازة في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة حلب .

ماذا عن تجربة الشعر في سوريا ؟

الشعر في سورية ليس تجربة بل هو أصالة إذ أن كل سوري بل وكل عربي هو شاعر

لتحدثت عن الهاجس الشعري عند أحمد علي الهويس ؟

أولا أريد أن أقول أن للشعر مكانة مقدسة منذ أقدم العصور فهو لغة المشاعر والأحاسيس التي وجدت مع الإنسان البدائي الأول إذ كان الحذاء هو الوسيلة التي تجدد نشاطه أثناء بحثه عن قوته وهي مادة الغناء التي كان يروح بها عن نفسه ويدرك المخاوف التي تتناهب ، ولما كان هذا الإنسان البدائي ما يزال يعيش في ذواتنا فأننا قادرون على الإرتقاء به إلى مستويات ذوقية عالية .

أما بالنسبة لي فالشعر عندي غذا للروح لا أستطيع الإستغناء عنه فهو مرحلة التوهج التي أجدني أحترق بنارها وابتورها فشتأرجع نفسي بين عوالم الكمال ومعارج الفكر إلى دنيا الخلود .

**ماهي برأيك عوامل ازدهار الابداع وهل لها علاقة بحرمة التعبير ؟**

الإبداع هو مرحلة ترف فكري وحضاري ترتضيه الأمة حين تتفاعل الخلق والإبداع مع هموم وآلام الناس عندها يكون أدها خالدا أما عوامل ازدهار الابداع فهي كثيرة وأهمها إعادة العلاقة بين المبدع والمتلقي التي يتحمل المبدع الجزء الأكبر من تبعاتها إذ أن السبب الأكبر في ضعف هذه العلاقة إن لم نقل انقطاعه هو دخول أشكال هجينة شوهت أدها وحاولت أن تصبأ أدها بقوالب أجنبية ظناً منها أن الأمر سوف

يكون وسيلة للتجديد فضررت بكل الأسس والمعايير التي يقوم عليها البناء الشعري عرض الحائط فكان أن ولدت هذه التجربة مسخا مشوها لا يمكن له أن يعبر عن هويتنا الأدبية في يوم من الأيام ناسين أن التجديد لا يقوم على نصف البناء بل على الشكل الذي نلبسه أياه .

أما عن التعبير فالشاعر كالطائر المغرد لا يمكن له أن يطرب وهو حبس قفصه ولو أطرب فيكون طربا حزينا لكنه لن يكون جميلا حين يطير هذا الطائر من حين لآخر وإنني أقول أن الشعر منهج ثقافي لا تحده حدود ولا تفصله حافات شأنه شأن كل فنون الابداع أليست لغة الابداع هي لغة عالمية ؟

وأخيرا أريد أن أقول أن للأدب العربي مكانة متميزة بين الآداب العالمية فهو المخزون بتراث الأمة الحامل لهمومها وقضاياها المواقب لمسيرة تطورها وبنائها فعليا أن نصون هذه الأمانة التي حملنا إياها الآباء والأجداد وأن نسلّمها لأبنائنا غير منقوصة وغير مزينة لكي يبقى الأدب سفيرنا الخالد بين الآداب العالمية الأخرى .

## الجرح

شعر : عبد الله أحمد خلف

لادم القمر ولاخيز الضفاف	بغثة / توات رسائل الجرح السائح
كل غصن طالع في السديم	إن تكن المسافة فأنا العابر
سابع في وادي النوم	وحيني الحقيبة
مجئ في دمي / في الرياح	إن تكن الجرح فأنا الدم الغريب
** ** *	والجسر
حيث عانقت صمتي والاحتفال واستسلمت	** ** *
عيني للمرايا /	والمدينة حانة تتناسخ في غيرة الطبيعة
لحنين الخطى	جرح يترأس المائدة
** ** *	جرح خادم ومخدوم
ورأيت أجنحة السواد تدب في	جرح نجمة تطل في حلم
طفولة الشرق /	وجرح مرايا
في خيز البشارة	** ** *
** ** *	فللجرح خيط من النبوة / في نسيجه
إني الصدى المنزوع من قبر النبوة	الراحة والدواء
إني خليج اللقاء ومعراج الحريف	أستودع الجرح
لادم القمر ولاخيز الضفاف	مايترك السحاب من نظراته
كل روح حريق	في رأسي / مايترك الغياب
كل صوت غير صوتي مدينة بلا صديق	** ** *
** ** *	وللجرح / مسجد يسبح كل ليله
اللائيء والولادة	يمطر / يطوف حولي جيوش صمته
الفتح واللازمة / وطن في آخر المصاييح	وينتشر الكلام على وجه البسيطة
نراه في وداعة الجرح / في رماد الرحيل	



## كثير أنا بالقصائد

شعر : محمد العياشي طاع الله

الإهداء : إلى نسرين ازهرة في سماء سليمانة

ولم يُشف فينا الغليل البعيد  
وحين استطبنا الضوء بسيل الضياء

أضأنا

فعاثق نور قناديلنا الشعر  
وعاد إلى ريعنا الطير والوتر  
وعاد إلى الذاكرة القمر

\*\*\*

وفيما يرى النائم قد رأينا الحمام  
وفي رأسه سكرةً للهديل  
والندى آخذ في الهطول  
والنبح يهذي وتشرخه ناتات الصّخور  
والشعراء تكسّر موجاتهم نبوءات  
فيستصرخون الخرافة والفلسفات

\*\*\*

حين اقترفنا الكتابة كنا صفارا

حين اقترفنا الكتابه  
كنا قليلا

نوزع أنغامنا في النجوم  
ونغمس أشجاننا في الرضاب  
ونغفو على وصلها  
زاحها

ونعيم سلاقتها  
والأغاني العذاب

\*\*\*

سهرنا كثيرا  
ونمنا على ضما في الدروب  
مضينا إلى الشمس الهاربة  
وخلف الجمال ركضنا  
وقض مضاجعنا تعب في خصال الأصيل  
رحلنا طويلا



ولما تغلغل في الأفق جبل القصيد

كبرنا

وبالشعر صرنا كثيرا

وأينع في درينا الحق

والامنيات

\*\*\*

حين رأيت مفاتنها همت كالعاشقين

وشرت كزوسا من الورس والياسمين

ولما سجا الليل أسرى بنا الوجد من ضفة

مجرده

من سهله المستطاب إلى موجة في المحيط

والحبیب قبائل

سأحفر في البحر أغنية ثم أرحل في

غلا كل الحداث بالياسمين

ويينع تفاحنا

تيننا

زيتنا

ونسرين بستاننا

برقنا

في سماء الرعود

سليانة

في الثالث من فبراير / شباط 2001

موجتيها

أراها قليلا

وأنا في جحيم لظاها كثير

أنا أموي الهوى

ولي قمر في بلاط الرشيد

أنا أبو زيد

هلالتي هذا الزمان العتيد

\*\*\*

أغلب الغواية

والقيروان غنائي

## العنكبوت

شعر : محجوبة الجلاصي

وتأتني الأمنية	الفرح ...
مجروحة الخطى	تدفع دموعي
تبيع موتك	لأسفل الهزيمة
عديد المرات	وتزرع حدانقي
يأتيك صوت أبيك	أحلاما ... تقتلع الآهة مني
هارب من وحشة	أتسلق الجرح
القبر ...	وأخطو للضوء
يعانق الضوء	بدون خوف
يحلم بعودة	أسقط في شباك
انتصارات الخيول	الخيانة ...
وحذك أبي	أناديك ... أبت
تربكني حين	تعال ... فالوقت تنكّر لي
تحلم وتشتهي	والفرح ماعاد يعرفني
وتتمنى ...	والوجوه خرجت
وحذك أبي	من ذاكرتي
توقظ آهاتي	والموت تراجع
تلغي مواعيد	في وعده
موتي ...	أمرني بتهينة
ترسم لي بدايات	خطواتي للحريق

## الطفل الذي .... صار رجلا

شعر : خديجة غرسلي

قلم ...	حتى أجدوب ظهره ...
كراس ...	وانفجرت المحفظه ...
كتاب ومحفظه ...	***
الطفل الذي ...	الطفل الذي ...
أرضعوه الاستقامه ..	صنع الموت رغيفه ...
يسري كل صباح ...	ويومه ...
من البيت إلى المدرسه ...	وغده ...
ويعود في المساء ...	من طلاقات البتادق ...
مثقلا ...	لايعرف المتبني ...
بروايات الفرسان ...	وابن خلدون ...
فيرسم حلما ...	ولاحتى الشنفرى ...
وينام بين أحضان ...	***
المقلمة ...	الطفل الذي ...
***	عبدنا جسر الحياة له ...
الطفل الذي ...	صار رجلا ...
حمل بين كتفيه ...	فطلق الكتب ...
عصارة احتراقنا ...	وعاشر التلفزة ...
سبعة عشرة عاما ...	

## انا .. والكتابُ غريمي

شعر : غزوان صباح

كفأك من القراءة	كفأك يا حبيبتي تدرسين
أي كتاب تتصفحين ؟	كفأك من القراءة
أبغظه .. أحسده	فالليل المحتال يا صغيرتي
وأناملك برقة تحضنه	لقريته جعلك تحرسين
وعيناك الواسعتين تأكله	وجعل منك قمرا
كأنك بغيرتي تتعمدين	يتحدى القمر في الاضاءة
كأنك بتضوري للحممك	حتى أضواء غرفتنا
تهزئين كثيرا وتشمئين	قد استنفذت صبرها
***	واستنفذت أنا شهوتي
ألا ترين جفونك الشكلي	لأنك لا تأبهين .. وترفضين
لغفوتها على صدري	أن تتركى الأقلام والأوراق
قد اشتاقت ..	التي باتت بحبنا الثلجي
ألا ترين إرتفاعاتك المدورة	ساخرة .. ومستاءة
لنومتها داخل فمي	***
قد انهارت ..	ومسرحية هذا الليل
ولكنك حتى الآن تنازلين	عرضت مشهدها الأخير
على عرش عنادك .. ولا تتنازلين	فمضى ستقررين
وأظن الأقلام قد ذابت	أن يسترجع فمي حاسته
والأوراق كل لحظة تموت	لأن شفاهك بحاسته
كي تضاجع الاقلام وتبتعدين	قد عيشت .. وأفكارى
كفأك يا حبيبتي تدرسين	وسريري كل ليلة تعبين
كفأك من القراءة	كفأك يا حبيبتي تدرسين

## كفى بك داء

شعر : سالم المساهلي

لقرن جديد ...  
لألفية ثالثة  
أقدم أنشودة  
للحدثاء ...  
يردها الهائمون على جرحهم  
من كوسوفو  
\*\*\*\*  
رأيت الذي شرده الحضارة  
رأيته مثل الحقاره  
كأنه لا وجه ، لا روح فيه  
ولأرض تحته غير الرصاص  
شهدت بعيني لونا جديدا  
ووجها ككل الغبار المشرد عند المساء  
كأوراق تفاحة في الخريف ...  
طيور كوسوفو .  
\*\*\*\*  
أفي كل حين  
تجيبه كل العواصف ..

وتزرعه الريح مثل الضباب ؟  
أفي كل يوم يؤسس فيه العذاب ؟  
\*\*\*\*  
صعاليك هذا الزمان بلا أقنعة  
بأيديهم الموت والرعب  
ومشون مثل الخراف الوديعة  
إلى قاعة المؤتمر ...  
\*\*\*\*  
لم تنته الجاهلية  
ومازال قابيل حيا ...  
ولم يندفن باعث الشرفيك وفي  
فأين تسير الحياه ؟  
وماذا تفيد الثقافة ؟  
وماذا سيعني العبور إلى لحظة قادمة ؟  
كفى بك داء . ! . . .  
يكون بعمقك نبض البشر  
بعضر تحول عند النضوج ،  
إلى كومة من حجر .

# على أيّ لحنٍ أغنيكِ يا صاحبي...؟!

شعر الهادي العثماني

أيّ العواويل من أغنيّاتي القديم  
أهدي إليك؟

فصوتُ الشَّعِيدِ تَلَأَشَى قَمَامًا  
ولم يبقَ غيرُ انفجارِ النّوَّاحِ.

لا وقتَ للقولِ يا صاحبي  
لا وقتَ يا صاحبي للأغاني.

أنا مُنْهَكُ الرُّوحِ جِئْتُ أَبْوَحُ  
فأحلامي ضاعتُ،

وأبالي بغيرها الوهمُ، من ألفِ عامٍ  
ومن ألفِ عامٍ تَلَأَشَى الصُّبْحُ.

تسلَّقنا أرواحنا كي نطُلَّ

على طللٍ دارسٍ في الخلَاءِ

على الجُرحِ، والحُزنِ، والذِّكرياتِ،

على ظِلِّنا عندَ أرضِ بَرّاحٍ...

مَتَى نخلُجُ الهَمَّ يا صاحبي؟!

وعابِلَةُ الدَّهرِ أهدتُ لنا حُرْنًا،

واشترتُنا،

وباقِي الرِّمَادِ اصطَفَانَا هَبَاءَ

تُصَفِّصُهُ عَاتِيَاتُ الرِّيحِ.

نموتُ وَوُفَا

ونبقى كالأغواذِ فَرَاغَةً فِي الْحُقُولِ

على أيّ لحنٍ أغنيكِ يا صاحبي...؟

ما عاد لي صوتُ ذاكَ الفتى الجبيليِّ،  
ودربُ العواصيدِ صارَ بعيدَ النُّهَيَاتِ،

صيرتُ غريبًا...

فلأشيءُ يُؤويني،

غيرَ انكِسارِنا العاتيةِ

إلى أينِ انْزاحَ قَبْلَ المُضِيِّ؟!

ومن أيّ جُرحٍ أطلُّ عليّ؟

وقد ارتكبتُني معَ الفجرِ،

أوجاعنا اللاتيةِ.

... أروحُ بعيدًا،

وأتيكِ مُتَلَعِّمِ الخطوِ

أغرِلُ الرِّيحَ،

أنسجُها فوقَ نولِ العواطفِ

أجعلُ مِنها غِطائي الوحيدِ،

إذا استوطنَ اليأسُ عَمْرِي

تَمَلِّكُنِي السُّهْدُ فِي لَيْلَةٍ شَاتِيَةٍ

...

تَوَارَى الصُّبْحُ

ووسَّستُ قلبي بطنِ الرِّيحِ

وأيّ المقاماتِ أغرِفُها

وَأَمْسِي إِلَى غُرْبَةٍ أَرْقُبِيهَا  
فَأَوْغِلْ فِيهَا يَدُونَ سِلَاحَ

\*\*\*

رَكِبْتُ الْفُضَيْلَةَ،  
أَنَا يَا رَفِيقَ الرَّجِيلِ الْمَعْنَى  
وَيَا صَاحِبِي فِي الدُّرُوبِ الطَّوِيلَةِ  
تَأَلَّمْتُ، لَمَلَّمْتُ أَطْرَافَ صَبْرِي  
وَأَسَلَّمْتُ أَمْرِي،  
إِرْوَحي الْعَلِيلَةَ  
وَسَافَرْتُ...

سَافَرْتُ أَمْسِي  
كَمَا يَنْفِي حَلَمٌ ذَوَى فِي الطُّمُوءَةِ  
عَلَى أَيِّ ذَرْبٍ أَلَايِكَ ذَاتَ رَجِيلٍ؟  
وَمِنْ أَيِّ جُزْجٍ سَأَتِيكَ يَا صَاحِبِي؟  
كِي تَرَانِي

وَفِي أَيِّ لَحْنٍ سَأَشْدُوكَ أَعْنِيَّتِي يَا صَدِيقِي  
وَكُلَّ الْأَغَانِي غَذَّتْ مُسْتَحِيلَةً.  
فَدَعْنِي أَهْبُ الْأَسَى فِي كِتَابِي  
وَدَعْنِي أَعَالِجُ بَعْضَ اكْتِنَابِي  
أَرَمْتُ بَعْضَ الْأَمَانِي الْقَلِيلَةَ

\*\*\*

دَعِ الْحَزْنَ يَبْذُ جِلِّي الصَّفَاتِ  
دَعِ الْحَزْنَ لِي، وَاحْتَمِ بِالشَّدَى الْمَوْسِمِي  
إِذَا هَبَّ رِيحٌ يَذْرُبُ الْحَيَاةَ  
وَوَسَّحَ تَقَاصِيلَ رَحْلَتِكَ بِالْأَمَانِي

وَلَا تُلْحَنِي حِينَ يَأْتِي الشِّتَاءُ  
لَقَوْلٍ: سَلَامًا عَلَى الْأَنْبِيَاءِ؛  
وَقَدْ عَذَّبُوهُمْ، وَقَدْ غَرَّبُوهُمْ،  
وَقَدْ شَرَّدُوهُمْ

وَقَدْ نَالُوا أَجْسَادَهُمْ بِالْجِرَاحِ.  
عَلَى أَيِّ لَحْنٍ أَعْنِيكَ يَا صَاحِبِي؟!  
صَوْتِي بَاتَ فَحِيحًا

تَوَارَتْ وَجُوهُ الَّذِينَ لُحِبَ  
وَغَابَ الْمُجِبُونَ وَالْأَصُوقَاءُ  
فَمَالَا جَنَّتِنَا مِنَ الْعَمْرِ

غَيْرَ اسْتِعْمَالِ الْمَآسِي  
وَبَوَابَةِ اللَّيْلِ فَجٌّ مَرِيبٌ  
وَوَحْشٌ رَهِيبٌ

وَحِينَ تَنَادِي، يَذُوبُ النَّدَاءُ  
وَلَا يَبْقَى غَيْرُ صَدَى لِلصَّيَاحِ  
لَنَا الصَّبْرُ يَا صَاحِبِي

كَمْ وَقَفْنَا بِمُفْتَرَقِ الدُّرُوبِ  
صَبْرَنَا انْتَهَرْنَا رُجُوعَ الْقَوَائِلِ  
بَعْدَ الْغُرُوبِ

بَلَا مُؤَسَّسٍ يَحْتَوِينَا الظَّلَامَ  
وَأَفْرَدْنَا لِلشَّوْقِ رِيَشَ الْجَنَاحِ  
أَسَاقِي ظِلِّي

وَمَلَحَ الْجِرَاحُ عَلَى شَفَتِي  
وَأَطْرَقَ ذَرْبًا مُخِيفًا يَهْيِئُ  
مَصَابِيًا بِقَحْطِ الْمَوَاسِمِ أَمْسِي،

عَلَى أَيِّ لَحْنٍ.

أَصُوغُ مَقَامَاتِ هَذَا الشَّيْدِ؟

لَا عَزَّيْهَا نُبْضَةٌ فِي الْوَرِيدِ

وَأَرْحَلُ عَبْرَ الطَّرِيقِ الْبَعِيدِ

وَلَيْلِي يَصُبُّ الدُّجَى فِي نَهَارِي.

عَلَى أَيِّ لَحْنٍ أَغْنِيكَ يَا صَاحِبِي؟

وَفِي أَيِّ بَحْرِ أَصُوغُ الْقَصِيدَةَ

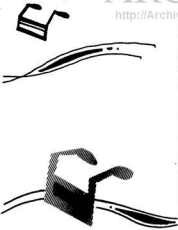
وَأَعْرِفُ شَوْقِي.

عَلَى لُغْمَةٍ فِي الدُّرُوبِ الْبَعِيدَةِ

يَطُولُ الْبَيْتُظَارُ،

وَأَغْنِيَتِي لَحْنُ نَائِي وَنَارِي.

26 نوفمبر 2000



وَأَتْلُهَا بِالْفَرْحِ وَالْأَغْنِيَّاتِ

وَشَرَعُ مِنَ الْقَلْبِ شَبَاكُهُ لِلرَّبِيعِ

وَعَمْدُهُ عِنْدَ طُغُوسِ الصَّلَاةِ...

غَرِيبَيْنِ كُنَّا عَلَى الدَّرْبِ يَا صَاحِبِي

ثُمَّ صِرْنَا غَرِيبَيْنِ،

صِرْنَا وَحِيدَيْنِ،

صِرْنَا شَرِيدَيْنِ،

فِي مَوْسَمِ الْأُمْنِيَّاتِ

وَعَلَقْنَا دَمْعًا عَلَى شُرُفَةِ الْقَلْبِ

نَرْجُو التَّلَاقِي،

وَلِي فِئْتَةٌ تَحْقُوقُنِي جُؤُونًا

وَتَلْقَانِي عِنْدَ ارْتِبَاكِ اللُّغَاتِ

...

أَبِيحُ احْتِضَارِي،

وَأَعْلِنُ قَبْلَ الرَّحِيلِ قَرَارِي

جَلَسْتُ وَحِيدًا،

عَلَى مَرْقَا الْوَقْتِ أَتْلُو النُّصَايَا

وَأَرْوُ إِلَى قَمَرٍ مِنْ نُحَاسٍ

وَأَعْلِنُ أَنِّي أَبْهْتُ دِمَائِي بِعُشَايِي

حِينَ أَرَدْتُ التَّيْحَارِي

وَلَمَّا رَمَانِي الزَّمَانُ السَّخِيمُ

وَنَامَ الْكَلَامُ عَلَى رَاحَتِي

رَحَلْتُ بَعِيدًا بِدَرْبٍ يَطُولُ

وَيَعْتَالُ أَطْرَافُهُ الْمُسْتَجِيلُ

وَقَدَّمْتُ لِلْعَاشِقَاتِ اعْتِدَارَ.



## نسرین

شعر: أميرة الرويتي

طفلتني

أنتفتحين؟

والقمر يرتق في الحلقة مزق المود

والملائكة

نظاً الحلم

والكرى ينسج اللآلئ

ثم يخلق حيث أجدات الوجود؟

طفلتني

متى تورقين في صوتي؟

قد حان ميقات السنأ

والطيب

قد نضجت في السبات

قوارير.

والمنظر هيهات أزهر

فوق أجراس الظنأ

والنسرین

قد عاد بن صنيع

صرجت أنفاسه عبقأ

طفلتني

تفتحي،

هو الوجع صفصاف ثلثي

وسقف الثرى

ينهار لهذه الأخيرة.

وحناجر القلق

تصدح

بقفر الأمسيات.

وروى الخزامى

ثشبو عن كاهل الأغنيات

تخوم المتبادل.

ارتقي طفلتني

صوتي

يقر لي

يهرول خلف أجراس الحنين.

يسافر

وأقدال تترصد

ماتي

لديجور قادم.

وعظام

لا تحطى بالثرى

يهوي،

فوق أوداج الزجاج.

يصحو الزجاج

فوق قضبان الادلهمام.

تفتحي

طفلتي

كلا.. راوحي حوسي

للنسرين

في سحري

هسهسات الملائكة

على مصراعها

تنشق غلالات الرضوان.

تصاعدين من عبي

عشقا،

أقبل وجه القدوس

نتفتح سوية

والنسرين من اللؤلؤينا

ما ينفك ينجس

جانفي 2000

في نو، لم ينشطر.

ويابسة

لم تنيلج،

وفضاء،

واجف

يغتال.

طفلتي

عودي إلى رقرق نبضي

انغربي

نحلة.

هذي أرحامي حمام عتق،

وهذي يابسة

لا تتنفس.

تمر الفوانيس أمامي

والريح يعلوها لهات الطريق

تساقط الفوانيس

من نور شبق.

شهقة القبل فوق أفواه جائمة

يشي

بالهزائم القادمة من درجة الهواء

ينهار

من سديم تفتح فوق السواعد.

إعياء

نما سرولا

لم تتنح الأمكنة تريض جذلي

## قصيدتان

شعر : مختار المومني



في المساء  
يهيء العشاء  
وليمة معتبرة  
دودة  
وخنفساء

### 1. أحلام

الطفلة  
تحلم بالدمية  
الطفل  
يحلم باللعبة  
الزوجة  
تحلم بالفتان  
الزوج  
يحلم بالمال  
رب العمل ..  
الخضار  
الجزائر  
والتاجر  
كل يحلم باسترداد الدين

### 2. بوجردة \*

يصيد في منامه  
أرنباً  
سمانة  
وقبرة

ينهض من نومه

يومه يصير مسخرة

\* بوجردة : طائر يقول العامّة عنه أنه في الليل  
يحدث نفسه غدا أصطاد أرنباً أو دجاجة ، غير  
أنه يقضي غده متكاسلاً وعند آخر النهار  
يقول : « خنفس .. خنفس .. بات متعشي »

## مرثاة الشاعر الغجري

شعر: صالح الطرابلسي

إلى روح الشاعر عبد الوهّاب البياتي وقد فارقتنا جسده حتى يوم البعث

فيا نجممستي الأفلة  
وسا عطش القوافل  
وداع .. وداع ..  
فمصر البحار يرف شرع  
ويخرج في  
الميلاد الجديد ص (696) الديوان

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أيها الحرف المدمى  
أيها المنفى ،  
يامحض شعار  
إنني أحمل بغداد معي  
في القلب من دار لدار  
الحرف العائد ص (105 + 606) الديوان

إنني أرى مئة الرافدين  
تنوح ..  
حتى يكاد يدركها الجفاف ! ...  
قلت : ما الخطب ؟ قالت :  
بابل اليوم تنعى ...  
أسطع نجم ...  
في سماء مدائننا ! ..  
كان فتى يحمل بين الصلوع ،  
نارا أساطيرها في ،  
صدق مشاعره ، وينتقل ..  
بين منافيهِ ...  
شامخا كالأبوة !  
متسلقا سلم هذي الذرى ،  
في عناق مع الشمس ،  
كنخيل دجلة  
والفرات !  
بغداد ، بغداد ،  
بغداد ، قد مات الذي  
كان يحملك ..  
منفى لقلبه المحزون  
شجى ..

وضعت قلبي في إنا ، ووضعت  
السيف في إنا ،  
محبوتي امتلكتها ، تقطر من شفاهها  
الصهبا ، صدحت بالغنا ،  
لأنني قتلت ذا الجلالة السلطان  
ثلاث رباعيات ص (591) الديوان



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يا شمر ، حطّم هذه الأوثان  
واقسم بحم الخطوب ،  
وتعمالي نرتاد البحار  
ونجستلي نجم الشوموب  
أنا ذاهب كي أقصرع الأجراس ،  
كي أظأ الله  
الشعر والثورة (ص506) الديوان

يشدويه للندمان ..

عبر منافيه :

مزامير عشق مباح ! ...

شاعر ..

يعتق من نخلة القلب ،

المعنى ، نبذا ..

مامثله ،

في حانة الشعر الحديث :

معتقة ولاراح !

شاعر ..

بين جنبه يخفق صوت ..

مشحون بأحزانه ،

يحمل ..

شعلة الحرف ويرتحل ،

في المنافي نبيا ..

ليس كالأنبياء !

كون برمته :

تتعاش الأرواح فيه على

سنة الحب ، وترجم

الشياطين بالحجر !

شاعر ..

يعشق الإبحار زورقا

دائم الترحال بحثا ،

عن مرافئ ..

يرسو على مشارفها اللهب ..

لايؤوب !

المسارب سئمت وطأه تعباً ..  
وانهزمت لجرأته الخطوب !

شاعر ..

خمره من كرمه روحية ..

يعصرها معتقة ..

عشتار ..

في سلاقتها تنزو بخصبها ..

معانقة ....

تموزها والهوى ..

نقياً يجذب الطين للطين ..

ليلتحم ..

في غمرة الحب ، نسمة

نفاحة بالشذى ...

وغربان المنون ..

تقبع ..

ما بين قضبان سجونها ، لتعتق

من أسرها حمامة الأيك ، فتنبض

الأرض بسحر هديلها ....

والحياة ! ..

ظامناً كان إلى تخوم ..

خارج هذا القطيع الشريد ! ..

ظامناً الى ...

حفلة العشاق في ..

معبد الحب العظيم !

والى ...

العيون الظامئات الى الجديد !

قدم الحياة ،  
يجري بأعراقها ،  
وأني لن أخون ، إني لا أخون !

الفن للحياة ص (505) الديوان



عصرت خمري من كروم الربيع  
فليشرب العشاق من حاني  
لم أصطنع حباً كهذا القطيع  
ولم أبغ في الشروق الحساني

مقدمة ص (3) الديوان

ظامنا ! .. لاري ،

يطفئ حرقة ،

ماعدًا خمرة السحر تسري ،

سلسبيلًا في النشيد ! ..

و « لتذهب ..

ريّة الشعر الكذوب ،

الى المجيم ! »

نار « أولمب »

قد خبت حزنا لموت سارقها ! ..

والكنانس ،

قد انجست دقات أجراسها ..

لهفا عليه ..

والمساجد معها ..

تبكي ..

من ألف بين أقوام هذه الدنيا ،  
فوحدها جميعا .. / عبر معمار قصيدته ،

على عقيدة الحب ! .. / قوس قزح ! ..

هذي رسالة الشعر ..

يا أيّها الشعراء ، لو علمتم :

إذا لاستوى العبد في العالمين ،

مع الرب !

ولانفجر الكون ، فرح ! ،

مدن من الشرق ،

ومن الغرب مدن ! ،

ثكلى ، يؤرقها النحيب ،

على ..

يا قلب لا تهـرم !  
فإنّ أما مناحبا عظيما ،  
حبي لأطفالي ، لشعبي ،  
للحسوف الخضر ،  
لاتهرم ! فإن أماننا حبا عظيما  
شعري ص (504) الديوان



كان سارق النار مع الفصول يأتي  
حملا وصيّة الأزمنة - الأنهار ،  
يأتني راتب :  
يهجس - في سباق خيل البشر الفانين ،  
في توهج الأرض التي حلّ بها  
بالرجل الشمس ، وبالقبتارة المرأة  
حـرين من الأغـلال ،  
سيرة ذاتية لسارق النار (25)

رأيت سارق النار على كرسيه ينام  
في زاوية البار وحيدا ، وصلت ،  
قال : فمن سيحرس الأتھار في عرس  
نھار الموت ؟ من بالغضب الشعري  
في النھر سـيـلـقـى .

نفس المرجع ص (55)



ھناك مدن رائعة أخرى وراء النھر حيث  
الشمس لاتغيب في اللیل، ولا یخـدع  
فیھا العاشق الغریق في منتصف النھر  
ولا ترحل فیھا الریشة العذراء .  
السفونیة الفجریة ص (36) نفس المرجع

فراق حبیب ،  
قد حرك سواكنها بریح  
أشعاره كالمدام ،  
فقامت مستوية ،  
عبر معمار قصيدته :  
ضمنت عيش عشاقها  
في كنف السلام ..  
لاحروب بين قبائلها ! .. ،  
لاتناحر ،

من أجل سلطان ،  
لاضغائن ، لا فتن ! .. ،  
مدن من الشرق ،  
ومن الغرب مدن ....  
قوافل العجر ..  
في شارع الحمراء ، وقرطبة ،  
هبت تقيم حفلة الرقص ..  
وتنشد الأشعار ،  
في مواكب الأحزان ! ..  
بالوعة الفصول في الغابات ! ..  
بالوعة المدائن - الشوارع - الحارات  
والساحات ! ..  
مات الحبيب الوفي ....  
سيد العشاق مات ! ..  
فمن ..  
يؤلف الأغرودة الحزينة ،  
تعانق الأفراح !؟ ..



نحن في الشرق ، على الضياء نحياء ،  
على الدموع والدماء ، مستنقع في  
وطني ، أجمل من بحيرة في ليل  
أوروبا بلا ضياء  
سما ، بلا نجوم ص (557) الديوان



وكان الفجري راكعاً يبكي على  
مكعبات النور في قصيدة المستقبل -  
النبوة - الرحيل صاح استيقظي أيتها  
الأعمى - الأعمى - الأعمى  
سيرة ذاتية لسارق النار : ص (37)

من ينشئ جنائن العشاق  
خلف النهر ؟  
من يعبد مسالك الرؤى  
كي يعودنا الصبح ؟؟  
من يخترق الزمان والمكان ،  
كي يوقد الشموع في الطريق  
للإتسان ؟؟؟  
بنات نيسابور ،  
يلتحقن بالأسود ، حزنا على  
الفتى الذي كان ،  
يعشقها ...  
تلك التي بينهن واقفه ،  
لاتعلم ...  
كان على سيرة أجداده :  
يكتب  
سرّ حبّ العذري ، شحنة ...  
يفرقها  
في الناس ، قسمو بطهرها ،  
إلى العليا ..  
قصيدته العصماء ...  
كي تعود أرضاً مخصبة ...  
في جوفها يزهر الجمر ، ويعشوشب  
الماء ! ..  
خرج الحلاج من ..  
بين صلبه ،  
والترائب يصلي :

( ركعتين في العشق )

وركعتين ..

لروح حبيب ، هو الآن ،

راحل إليه ،

يبحث عن الله ، ييشه العشق

العظيم ، مستقرا بمنفاه

الأخير :

بهينا الانخاب في

جذوة الروح ! ..

تضي ..

الى الأبد ! ..

ناظم حكمت ...

لويس آرافون :

بابلونيردا .. راقايل البرتي

أكتافيوياث ، ت . س . البويش

مالك الحداد ، صلاح جاهين ..

جواد سليم ...

صفوة الأخية ..

يجتمعون الآن ، في جنات عبقر ،

كي بعدوا سفرة الانخاب على

شرف ...

أصفى الأصفياء وأكثر ! ..

يا أيها الشاعر الفجري ،

أكرم بسكتاك ، وأبشر

قلبك الآن خفاق بين

جوانحنا ! ..

يا إخوتي : الحياة أغنية  
جميلة ، وأجمل الأشياء : ما هو  
آت ، ماورا ، الليل من ضياء  
إلى إخواني الشعراء ص (299) الديوان



الحلاج قال ساخرا ، لقاتل المأجور : هل  
سترفع السوط بوجه الكلمات الجبل  
القاسوس ؟ مولاتي ستبكي  
القرنان ص (45) سيرة ذاتية سارق النار  
الأعمال الكاملة دار الشروق

أنا روح أقسى من الموت تنزو ، في  
دمي لهفة العصر العتاق لهفة الموت  
والحياة ، ودنيا من جموح ومن هوى  
خلاق وأساطير عالم كاد يخبو ، في  
رمساد القلوب والأحداق .  
بقايا لهيب ص (16) الديوان

أنتسى صوت ،  
من أجل أن أهب الحياة  
للآخرين  
(نفس المرجع)

فلا جفت منابع عبقري ! ..  
بالضاريون في ...  
عمق الهوى عشاقا ،  
العشق إن ابتليت به الأرواح ، تعتقت ..  
خمرة قدسية ،  
تنثني بشرها قلوب الظالمين ،  
بعد سكتتها ... . مجنحة -  
تسترجع نبضها دقاقا ،  
دقاقا ..  
لاتقولوا : وداعا ! ..  
الشاعر الفجري ..  
لا يزال بيننا يلقي أغانيه على  
كانات البر والبحر ...  
« يحرس الأنهار ،  
في عرس نهار الموت »  
ويلقي بالمصابيح في مجاريها ،  
حتى مطلع الفجر !

سبتمبر - أكتوبر 1999

## قصائد قصيرة

شعر : أحمد محمد النقيب - الإسكندرية -

تحدّ:

من يشتري ..

متى الضمير ..

من يستطيع !!؟

وإن أردت المال ..

والخير الوفير

لمن أبيع ؟ !!

يسريء:

بالأخوتي ..

من منكم يأتي بأنباء العزيز ؟!

.. مات !!

..

من منكم يأتي ..

بأخبار القميص ؟

.. ردّ ألى أبيل نعمة البصر ..

فزاده اليقين قوة الثبات !!

..

يا أخوتي ..

من منكم ..

يردني ..

إليّ ؟ !!

الحي القديم:

يا صاحبي ..

يقودني إليك شوق مستديم ..

لبيتي القديم ..

وحارة ..

تعيد لي طفولتي ..

براءة الصغار

في عيون من يقيم !!

.. شقاوة العيال ..

.. شهامة الرجال ..

.. وصحة (الكتاب) ..

وشيخي الكريم

إصرار:

يا من ..

كبت بك الخطى ..

وأنت في بداية الطريق ...

.. قم ..

أبها الصديق ..

.. لتنظم القصيد ..

.. تحكم الصفوف ..

لا تلعن الظرّوف !!

## خرافة :

لأنكر ..

أنتك كنت الجدول ..

والصفصافه ..

الطالع ..

والعرافة ..

ونضارة وجهك

كانت

وطني الأجل ..

أشدو ..

فأردد أوصافه ..

لأنكر أن ..

لأنكر أن ..

لأنكر أيضا ..

أن الحب بدنيا قلبك ..

محض خرافة !!

## العبيد :

لمحتها . مهممة ..

وساجده ..

فوق استواء الأرض ..

ظننت أنها تؤدي

ماعليها ..

من فوات الغرض ..

وبعدما انتهت ..

قلت لها :

أدعو الإله أن تصلى في الحرم ..

وفي رحاب روضة النبي ، مبعث الكرم ..

فإن ذاك الفضل للإنسان خير ما وهب ..

ردت بعين هدفا دمع الأسى :

إني فقدت - هاهنا -

ما بين هاتيك الشقوق

قرطي الذهب !!

## مقطع .. من زمن التحولات :

زهرات العمر بلا أرض ..

ويلا وطن ..

والعطش القاتل يسري في الساق ..

وفي الأوراق ..

وفي الألوان ..

يحضر الوجدان ... ..

فيذوب العبق المقتول ..

بتراب اللحد ..

تراب الحب المشنوق

## مواجهة :

يا أيها المنافقون ..

المتملقون ..

السالكون كلّ درب للدنيا

يا أيها الدون . المطايا ..

الصاعدون فوق أكتاف الضحايا.

من منكم

يبيعني ضميره ..

ولو ..

للحظة ؟ !!

تكونُ !!!	بأرحب المهدي ..
لمن إذا !!!	يصير فراشه ..
علمتني ..	تقتص رحيقا يحبو في ردهات العمر ..
كيف الوقوف ..	تموت فراشه ..
في ساحة الحروف ..	ليعيش العف النفسي
أصول ..	وماء بحري
أجول ..	في أوحال
أطوف ..	عقول
وأرفع الركيات - نصرا -	حجرية !!
في سماتنا العطوف ..	من .. أنت !!!
تصفق الكفوف ..	جدّ جدودك ..
علمتني ..	كان عظيما ..
كيف التصدي للحتوف ...	من عظماء الماضي الغابر ..
وحيثما ..	قل . رمسيس . .
يكبو بك الجواد . مرة ..	أو .. آمون !
تحطم السيوف !!!	أما جدك ..
إذ لم يكن	كان كبير الباب العالي ..
ذاك اليراع ..	في جنبات العصر ..
لغارس يجابه المنون ..	مصون !
لمن	أما أنت
إذا	من
يكون !!!	في
	هذا
	الكون

## الظل الموحش

بقلم : محمد الأحمد \*

كل لحظة فتكاد المسافة في كل لحظة أكثر ضيقا ، وأكثر ظلمة .. أنهض متثاقلا . عيناى تخترقان الفتحتين الصغيرتين وتخترقان العالم . أفتح النافذة فيأتني لفظ الشارع ، ويلاً الغرفة صخبا . يبدأ معي الصداق الذي لا أطيق جولة الباحة حولتني إلى عجبن ، ذات روى فى تفاصيل أرق قامت وحلقت حولي حمامة .. جناحاها الأبيضان ، زناها البضان دفاني بالريش النظيف ، وجعلاني أطفو فوق بياض دافق النعومة ، فما تمنيت أن أصحو من عومتي النشبة بلذة ما عرفت أطيب منها ولم أعرف كم من المسافة قطعت فوق القطعان الشاسعة المليئة بالبهجة والخضرة النظرة ، المفعمة بالسحر الأخاذ سهولا ، ووديان ... جبالا ، وهضبات .. حلقت فوقها ، واقتربت منها حتى تمازج كل ما فينا إلى حد التوحد فاهتزت أبداننا طربا كأنها رقصه ارتعاش أزلية ، جسدانا امتزجا مدة من الزمن ، وقفت كل ما فينا من ساعات بايولوجية ، نهض متعاقبين حد الانصهار وتنزل نتمرغ بالبعض تهم بي حفرا بلحميتها النانتين

عيناى أبي تطالعني وأنا حائر بين الانتظار المتراكب البطيء ، والانفلات تخلصا من رتابة المدى الغرني المانع الذي يمتد محيطا بي كسائل لزج مخاطي . اكتشفته كما تكتشف حشرة وقوعها بعد فوات الأوان في شبكة خيوط العنكبوت فلا مناص من الاستسلام بعد أن عجزت السبل . أبدأ بالتشاؤم موسعا فاهي لمدى أبعد من صرخة ملل .. أحرق من خلل الظل الممتد لرأسي مع ظله المتطابق على حائط تحوّل لونه إلى فوضى اتساخ ووطوبية .. عيناى تشرئبان من فتحتين واسعتين ، وتنشران على خطوطا وهمية تقيداني بنظرة تحد من حيويتي ، وأنا أتألم كثيرا . رقبتي ، عيناى ، أنفي ، ذراعاي ، ساقاي ، وقلبي ... الألم يمتد انتشارا في كلي ، ويتشعب بامتداد الحلقة القاسية التي أعانيتها من جراء كآبة مغرقة لم تجعلني أن أكون متواصلا مع ما يحيط ، أبتدي بالفراغ ، وانتهى بمشاكل الكينونة المفردة بالوحدة وعلاقتها الضعيفة بما حولها وما جعلها مخدولة ، معزولة بين جدران تقترب من بعضها

أسبل عيني ، وأسهب في تذكري بيلمس  
فروة رأسي ومسحها برفق أبوي حنون ثم يخرج  
من تحت السرير قنينة تفوح منها رائحة غريبة  
ومعجها برغبة ، وقلق : عيناه تراقباني ، بل  
تقيّداني . أتابعه ، يرجع القنينة إلى مكانها ،  
ومسح شاربيه ثم يبتكر سؤالاً للمشاركة في  
عبور الوقت الذي يتسع لكلينا ، هو يعمل بجد  
وانغماس ، وأنا يأخذني الملل .. عينياني  
سالكتان درب الغبطة ، أرسم الفرح على  
قسماتي في الليل المتوغل نحو نهايته بالسهر.  
عينياني توجعاني . أحرق من خلال مرآته ،  
أجدهما محمّرتين بلون قان مريب . أبتسم على  
مضض لأجله أرسم الفرح على وجهي ليحسّه  
بفعله الذي لا ينتهي . كلما يراني منغمساً معه  
متعاطفاً يتقدم في عمله وكلما أبتعد قليلاً عنه  
أجده ثائراً على أتفه الأسباب فتعودت أن لا  
أبتعد عنه .. أن يكون إلى جانبيه كما يريد  
عينياني مرآة لعينييه والصمت متكسّر تحت  
ضحكته الحادة التي تجلجل في الفضاء ..  
يعمل بمبرده الصغير محدداً حاجبيه بأزميل  
حاد . أضحك وأقول مازحاً :  
(- تمثالك لا يشبهك ؟)  
(- انتظر وسترى)  
(- لو تركته بهذا الشكل الناقص .. سيبدو  
كضفدعة)  
(- أوجّل العمل فيه لاني أحسن بالتمب )

بصدري المنتشرتين على كل أعشابه المستفزة  
المتحسنة ... أهمّ بها إبعالا نحوالمعق الدافئ  
لأولج كل ما في من هياج ، وقوة وتحركا  
أعيث بالفحيح الذي يلامس مسامات رقبته ،  
ويندغم بصرخات التوجّع المرهقة .. كنت معها  
أحس بالوقت محسوراً بين إصبعين محمّدين  
كجسر فوق نهر دقائق .. كانت تبتسم لي وأنا  
ألهو بالرضاب حتى ودعتني أهبط أماناً على  
أرض من الغرين الهش دون صحو . الأثم  
يتشكّل في تواصل لا أعرفه .. الشمس  
القاسية توخر رقبتي ، تنزل خطوطاً مستقيمة  
إلى عمق أوردي ، متعوداً على لسعها .  
الارهاق يلائي عياء . أعصابي مرتخية وعينياني  
تدوران في كل اتجاه بلا جدوى . مقيدا بالسحر  
الذي تبثّه الشمس فأرفع وسادتي وأدفعها في  
فتحة الشباك . يقلّ الضوء .. تتضاءل الأشعة  
فأستسلم للبرد المفاجئ .. أحرار في كل الأشياء  
والأحوال .. عيناه تملآن بعلامة السؤال الذي لا  
ينتهي :

(- هل ترى عظمة أبيك ؟)

يجيء الصدى كضحكات من زمن بعيد  
سحيق يرمقني بنظرة دافئة أحسها تلامس  
وجنتي كقبلة حنونة .. يعود إلى عمله ساهماً ،  
واجماً ، متحركاً متنقلاً هنا أو هناك يتلمس  
أذنيه تارة ، وأخرى حاجبيه ثم يقارن النظرة  
بالمرة الكبيرة الموضوعة أمامه وهو يقول :

(- سيبقى إرثك!)



الخالص ، إفلاسي دفعني لبيعها سدا لدين كبير  
كان قد تركه عليّ ، أرادوا مني أن أبيعهم  
التمثال بكل السبل فلم أكن قادرا على التفكير  
بالابتعاد عنه يوما واحدا . عيناه تدخلاني في  
كلّ شيء ، وتمزجاني بالمحيط . لغط الشارع  
يعيث في بقية الذكريات ، فيقول :

(. لن تعرف همّا أكبر من الشارع وبغيره  
ستفقد الروح منك وتتحوّل إلى تمثال حجر لا  
ينطق ولا يحوي إلا كتلة صلبة .. الانسان الذي  
لا ينتهي بفعله لا بصمته .. غير الشارع صمت  
وخواء )

الألم يعاودني ، أبحث في جريدة البارحة  
في صفحة الاعلانات عن عمل ما عيناى تعهد  
السطور صورا . يخرج أبي ما خبأه من تحت  
السريّر ، ويعاود الشرب . عيناى مسمّرتان  
بالصور التي بين السطور . لا أجد عملا تؤهلني  
إليه شهادتي . تركت كلّ شيء ، محاولا النظر  
من الشباك بعد أن عقصت الجريدة ، ورميتها  
في فضاء الغرفة . أتقدم من الشباك المطلّ على  
الشارع . تواجهني الشمس فتحسّني أشعتها  
بتفاهتي ، أتذكره يقبلني بحنو دفء ، لذيق ، وهو  
يقول :

( . أمك رحمها الله كانت تطلّ من شباك البيت  
مثل شمس تدفئ الزقاق تطلّ عليّ عندما أعود  
من عملي بلا بيع .. التماثيل لم يكن أحد  
يشترىها .. تطلّ عليّ لتلاقيني بأجمل

(. أكله أرجوك )

(. للانسان طاقة وحدود )

(. .... )

(. تفلسف أم تهذي؟ )

بطلّ صدى ضحكته تدور في أرجائي .  
أحسّ بالعيساء والمرارة تملأ حلقي .. وتدور  
عيناى في أرجاء الغرفة ذات الجدران الكابية .  
أحسّ بالاختناق . ثمة رائحة لا تغادر الأجواء ،  
تزكم الانف ، تملؤه ، تحشوه .. الارضية ترابية  
الامتداد بعد أن اختفت مربعات البلاط .  
الأوراق متناثرة لصحف قديمة ، ومجلات  
ونفايات . الهواء يهبّ من النافذة دون أن يزيح  
العطانة .. عيناى أبي تتحسّني بين حين وآخر  
، أنهض متأرجحا تطوّحني أبعاد حزن متكلّس  
في قاع الرتبة المحيطة بي . التمثال الأبيض  
في مكانه ، الشمس جعلت لونه أكثر شداً  
للعين . بياضه النقي جعلني في راحة عظيمة .  
أتذكره . أصابعه تعيث بالحجر الأبيض وتجعل  
له أكثر من معنى . عيناه مفتاحان لفهم  
المستعصي عليّ من الزمن الذي أقلّ ..  
( للزمن عقرب يلسع من لم ينتبه إليه )  
أخاديد وجهه لم يثبتها على التمثال ، لكنها  
في الذاكرة بدت أكثر وضوحا . حاجبان كسيفين  
مشهرين في وجه المدى الذي يخيفني . يكره  
النفاق والدروب الملتوية .. عيناه محتقتان بهمّ  
كبير .. كانت مرآته مؤطرة ببرواز من الذهب

عليّ .. أحذق عبر النافذة تمتد خطوط بصري ،  
ولا تلتقي بالذي أريد . الصمت يتفاقم بيني  
وبين التمثال الذي بدأ بابتسامة صغيرة لم تكذب  
تبين :

.. أبي .. أجبني أرجوك ؟

يطول الفاصل ...

.. في مرة لم أذهب إلى المدرسة وبقيت مختبأ في  
دولاب الملابس .. رأيتك تعود بامرأة ترجوك أن  
تعمل لها تمثالاً ؟

ضحكة ونأنة ملأت المكان . عينا أبي  
ضاقتا أكثر حتى تلاشتا وصارتا نقطتين  
مبهمتين . ضاعتا . لكن الضحك استمر إلى  
حدٍّ مَزَّق أعصابي وأهانني . فأخذت أضحك  
متواصلاً مع صدى الضحكة التي في داخلي .  
اهتزت الأشياء من حولي ، وبدأ التمثال  
بالاهتزاز والزحف ..

الالم يشلني أكثر ، كأنه يقيّدني ويضغط  
على أنفاسي ، أختنق فأصرخ :

.. أبي .. أرجوك كنت تعلمني شيئاً وتفعل شيئاً  
آخر ..

فأجاني صوت ارتطام ...

ابتسامة ) على الرغم من قسوة الشمس كانت  
الرطوبة مستلّلة من أسفل جدران الغرفة .  
تأكلها تدريجياً ... ستطبّق عليّ يوم هذه  
الجدران .. أمي كانت تمنح أبي قرار الاصرار ،  
واليوم من سيمنحه لي ؟ ... طريقة على الباب  
، فأفتحها لتطالعني عينا رجل رثّ الشباب ..  
عيناه غائرتان في عمق وجهه وبلا مقدمة :

.. يقول صاحب الفندق إن كنت غير قادر على  
الدفع ستجد نفسك وتمثالك تبيتان في الشارع  
.. عيناه ضائعتان ، ولا تلتقيان بعيني . أطبق  
الباب وراء . ه . أعود إلى الشبّاك ونظراتي  
تمتدّ إلى عمق الشارع المزدحم . سألت وأنا  
أضحك :

.. ماذا ! سأجد نفسي والتمثال أبيت في الشارع  
؟ ألم في بطني من الجوع . الالم يتفاقم .  
أتدفق مثل نهر على أرض صقيلة بعضي يدفع  
بعضي فاصرخ .

.. أبي يقال أنك لست زوج أمي ؟ ...

عيناه تفلتان مني فأكمل :

.. وإن أمي قتلها زوجها عندما علم بأنني لست  
من صلبه ...

السؤال يكبر ، والالم يفاقم الأسئلة .  
الصمت يجمع بين الروح والتمثال . الأسئلة  
تضيق ، وتهاجمني راتحة كقوة الضوء المتسرب

\* كاتب عراقي ولد 1961 عضو الاتحاد العام للأدباء  
والكتاب العرب . له عدّة محاولات في كتابة الرواية  
الحديثة .

## بطولة الأشبال

تأليف : عادل محفوظي

الاحتلال الذين يفرون مختفين كالفرن وراء  
الواقيات البلاستيكية .... وطورا يهرع صوبهم  
أصحاب خوذ داوود يقتفون أثرهم عليهم  
ينتقضون ممسكين ببعض الأنفار ليشفوا غليلهم  
فيهم فيترجع الأبطال إلى الورا راكضين  
مخلفين وراء هم غبارا متطائرا ، وقد حذقوا  
جيدا قانون اللعبة إذ تعودوا على مشاهدة نفس  
السيناريو في أدغال إفريقيا بين التماسيح  
الغادرة وقطعان الغزلان الوديدة التي تنزل إلى  
ضفاف البحيرات والأنهار للارتواء منها ...

إلى حائط القدس الشريف انكبّت مجموعة  
من الأطفال على جمع الحجارة يملؤون منها  
جيوبهم الصغيرة لمساعدة رفاقهم في الجبهة ..  
فوجئ الطفل ماجد بسيارة «الجيب»  
العسكرية تقف حذوه بعد أن فر أصحابه لتوهم  
، فألقى ماجد ما بيده من أحجار ووقف مرتعشا  
بجسمه التحيل يتأمل عيني الضابط «هانون»  
وقد تطاير منهما الشر وهو يأمر جنوده  
باللحاق بالآخرين وصاح في وجهه .  
هانون : «تجمع الحجارة يا غبي» .. سوف

تعالى الصباح والهتاف باسم الثورة  
وتحوكت مسيرة الجنازة إلى مظاهرة عارمة  
استعمل خلالها الاحتلال القنابل المسيلة للدموغ  
وأغلقت منافذ الطرقات ومداخل المدينة المقدسة  
فعمت الفوضى منطقة الحدث ودوت صفارات  
سيارات الإسعاف ..

الطفل البريء الثالث يسقط شهيدا متأثرا  
بجراحه إثر إصابته برصاص أصحاب الخوذ  
الحديدية ...

المشهد عادي ومألوف لدى سكان الأراضي  
المحتلة ، مما زاد في حماس وغضب الجيل  
الصاعد من أبناء القدس الأصليين أطفال  
الحجارة ، فتفتن كل منهم في صناعة سلاحه  
وراحوا يدققون رمي أهدافهم متسلحين بالعزيمة  
وقوة الإيمان .

كان الاشتباك بالجنود الصهاينة شبيها  
«بكرنفال» مصارعة الثيران بأوروبا الغربية ؟  
إذ كانت الهجومات متداولة بين الطرفين : تارة  
تتقدم مجموعات الأطفال رويدا ... رويدا ...  
فتنهال بسبيل الحجارة على رؤوس قنوك

هانون : (متعجبا بحقد كبير من ذكاء الطفل العربي) بل هي أرضنا فما هو دليلك على أنها أرضكم ...؟

ماجد : خير دليل هو وجود المسجد الأقصى عليها ...!

هانون : سنهدمه ونبني مكانه كنائس لليهود ..  
ماجد : (باكية بصوت مرتفع) حرام ... عليكم ... سيحرقكم «رَبَّنَا بالنار» ...!

هانون : (ضاحكا مقهقهقا بصوت عال) بل سنحرقكم نحن بالنار قبل أن يحرقنا ربكم ... !  
وفي نفس اللحظة كانت العائلات العربية والفلسطينية تتسامر أمام مدافن الصالونات في لندن وباريس بين الأرائك يتابعون باهتمام «كبير» تقدم مباحثات عملية السلام وتعت رئيس الوزراء الإسرائيلي ...

تري .. سأكسّر ذراعيك .. » ( ودفع يده ليصفعه غير أن الطفل كان ذكيا بلباقة أطفال العرب فراوغه متقرصا فراحت يد الضابط في الهواء وكاد يسقط أرضا ... )

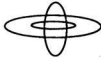
ماجد : أنزل يدك .. ابتعد عني لا تضربني ...  
هانون : اسكت يا أحمرق ...!

ماجد : اتركني .. ماذا فعلت لك ... ؟  
هانون : اسكت .. ! مادمت عربيا فأنت منبوذ على أرضنا ...

ماجد : ولكنها ليست أرضكم ... بل هي أرضنا وأرض أجدادنا ...

هانون: (يدفع الطفل) من قال لك بأنها أرضكم يا خنزير ..

ماجد : (باكية) نعم هي أرضنا ... لقد ولدنا هنا إنتم قتلتم أجدادنا وأسرت أباءنا وأغتصبتم أرضنا ... !!



## هذيان الحزن

قصة :

بقلم : عامر جميل - العراق

(دواسة البنزين) . فانتفض نائرا عنه كلّ  
التكلسات الملحّة التي دخلت جوفه عن طريق  
الوراثه وأخرى في سنين الجوع . وبدأ يفتش  
عن عمل مريح يهّل بالتقود بحث ... بحث  
... لكن لا أحد يرضى أن يفتشه فالكّل يحمل  
بطاقة ملوثة .

آه ! كم كانت الحياة جميلة لو أنّ الأحلام  
تباع لكنك الآن أغنى رجل في هذا العالم  
الشائك بالفقر والظلام ! ولكي يكتمل حصار  
المنوع بلباس الخطوط الحمراء استيقظ يوما  
ليجد أنّ صديقه الوفي وملاذه الأمين (النوم)  
قد خانه ليلة البارحة فقد أغمد خنجره المسموم  
في جسد امرأته ليحوكها قطعة لحم هامة  
تحكي بعينين مفتوحتين آخر محطات الوداع  
وأخر رمش يصفح وجهه بهدوء صارخ . وهج !  
لا تحلي يا وهج فالعيد على الأبواب . فقد  
أكملت ليلة البارحة مع نفسي أكذوبة كنت  
أعزم تقمص أدوارها أمامك اليوم أستطيع من  
خلالها بيع (سني الذهبية) الذي وضعها لي  
سائق مترو صدمني ذات يوم . لم رفعت رايات  
الوداع سريعا والإضراب عن الحياة معي ؟!

بعد أن ولج بحر الحياة بقارب العمر  
ومجاذف خدمته الممتدة على خمس وعشرين  
سنة خرج بكنية بيضاء كما هي جيوبه من دون  
غياب أو عقوبة . سوى دين ثقيل لم تستطع  
المكافأة النقدية للشقاعد أن تأكل متساته إلا  
بالجزء اليسير .

أحسن أن الضمور بدأ يستعرض عضلاته  
الحديدية طارقا بمعاول البأس وأبواب المنوع  
كلّ أحلامه التي خطتها يداه عندما كانت  
الحرية تعني له النور فقط أما ذاكرته التي لم  
تعرف هرمونا ضدّ النسيان فهي الأخرى بدأت  
ترتدي ثوب قوس قزح . فيوما يتذكّر ما حدث  
قبل ثلاثين سنة ويوما آخر لا يتذكّر شيئا .  
كلّ ما حصده آمال في أرض مالحه لا تنبت  
سوى أشواك تترقّ ثياب العيد وتدنق ناقوس  
الخطر على حدود الجسم . والوجوه العابسة  
بدأت تهجم على صفيح باب المظنن . تعلن  
عن حقوقها في استرداد نقودها المستدانة .

حاصرته كلّ الخطوط الحمراء من جنوب  
لبنان وحتى أسفل حذائه الذي سيموت ممزقا  
وهو يترقب بشوق أن يقبل يوما أميرة أحلامه

ناقوس العودة بدأ يعزف لنا في محياه  
يقوده إلى أصدقائه الأوفياء الكتب التي ظالما  
دفن فيها أحلى ساعات عمره وهو يشد خطاه  
فوقها غارفا من مائها المالح وأحسن بالعطش  
أريد أن أرى هذه الكلمة التي آلت كل  
مسمياتي .

أين أنت يا لسان العرب ؟ تقاعد يعني  
قعد . وجدتها وما أن وقع ومض حدقاته على  
هذه المفردة المتشهرئة بجلباب ممزق حتى بدأ  
يضرها بقبضة يده مركات ومركات.. لست مثلك  
أنا دم ينض عقل وفكر خبرة خطت الحياة  
أبجديتها .

وفجأة هالاه... من أنت أبها الرجل  
المقعد على هذا الكرسي . ( شبيك لبيك مرة  
واحدة بين يديك ) يا سيدي أنا مارد المصباح .  
ولكن ما الذي جاء بك إلى هنا وفعل بك هذا .  
يا سيدي في العصر الذي أصبحت الكتب  
فيه جسورا للخيل وأصبحت الأتهار من الدماء  
والحبر انتابني حزن عميق فعشقت الانتثار في  
طَيّ النسيان وأصبحت أكره الحياة حتى صرت  
لا أقوى على المشي مما حدا برئيس المردة أن  
يحيلني إلى التقاعد ويخرجني من المصباح إلى  
هذه المفردة على هذا الكرسي كان الكمال  
بكارة النقص والنذير الأوك نحو الحراب . أرجوك  
يا سيدي أنا لا أستطيع إلا أن أنفذ لك مطلباً  
واحدا فقط . ويجب أن يكون مستحيلا لأن

ويدأ يستعيد سلسلة الحياة ومشية القدر  
في موكب حزين يرقص على أقدام المشيعين  
وهو لا يملك سوى أن يشتم الأرض بقطر  
دموعه مفجرا براكينها الرائدة على أنفاسه  
لتمتزج بالحنن الأم الجديد .

صبي يقوده وهو أبنه الوحيد الذي أصر  
أن يرى أين تذهب أمه . وضعوها في القبر  
وهو يصارع الحزن والألم في ذاخه برداء  
(خذوا كل شيء وأعيدوا لي زوجتي) . شق  
طقوس الصمت ، هذا تساؤل ابنه . أبي لماذا  
يضعون التراب فوق أمي . أطرقت لحظة  
ليستجمع قواء المنغمسة في جبّ الأحزان  
وأردف نزولا بطيشا بحنجرته وكأيتها حشو  
لمدقع قديم .

بني كل من ينام مثل أمك يجب أن تضع  
فوقه التراب .  
حتى أنت يا أبي ؟

نعم إذا رأيتني يوما أنام مثل أمك فضع  
التراب فوقي ، ولأنأحدا لم يبك على زوجته  
فالكل ارتشف رحيق الصمت كذلك هو أبنه لم  
يتعلم البكاء . وعليه الآن أن يمتطي صهوة  
الوحدة ويبد واحدة عليه أن يقاتل شخوص كل  
تلك الحياة والهم الجنين يستظل تحت خيمة  
الضلوع وهو يمتص نبض القلب كطفل رضيع .  
تقاعد ... التقاعد هل مازلت حيّا أقصد  
كامل إنسان .

كأنها كانت تأخذ مكانه . أما أبنته فهو ما فتئ التصاقا بأبيه ليشعر بانتعائه إلى الجنس البشري . أغلق كل الأبواب وأوصى الجيران على البيت ، وعندما سأله عن المعول قال سيموت سجان ، إذن إبقى إبنك معنا . لا فهو الذي سيردم التراب فوق السجن ثم مضى عاصفا بمخيلة الجيران فنعتوه بالجنون وقال آخر كان إنسانا طيبا . وما إن بدت علامت المقبرة تلوح له حتى قال لابنته :

- أتذكر ما قلته لك عندما دفنا أمك ؟

- نعم يا أبي . كل من ينام مثل أمي فسوف أحشو التراب فوقه وحتى أنت يا أبي .

- أحسنت .. أحسنت ..

ليشعر أبنته بأنه يعمل الشيء الصحيح الذي يستحق عليه المدح والثناء ، أتعرف طريق الرجعة ؟

نعم يا أبي فزيارتنا المتكررة إلى قبر أمي طبع في ذاكرتي طرق الرجعة .

وما أن وصل إلى قبر زوجته حتى تلا أم الكتاب ، وأراح نفسه بأن بلّ سفع وجنيه بدموع مالحة دفعتة إلى أن يحفر قبرها بجانب زوجته وكأنه طبال بين القبور .

بعد أن أكمل حفر القبر نظر إلى إبنته نظرة دامعة . فتح الكتاب وضرب زر هذه المفردة ثم ( شببك لبسك آخر مرة بين يديك ) . أرجو منك يا سيدي أن تكون قد اخترت طلبا

هذا هو السبب الوحيد الذي يستطيع قتلي فاني سئمت الحياة والمكوث في هذا الدهليز أشعر أنني أصبحت مزعجا حتى للحجارة والأشعة أشعر أنني أصبحت مزعجا حتى للحجارة والأشعة وضحكات الأطفال .

نعم ولكن إذا مت كيف سأدفنك وأنت بهذا الحجم وبهذه الحالة ؟

ياسيدي أحفر قبراً بجانب زوجتك وعلى قدر طولك أنت وافتح الكتاب وأضرب هذه المفردة ثم أطلب طلبك المستحيل عندها سوف لن تراني إلا دخانا ينساب في القبر ثم أدفني أرجوك يا سيدي أرجوك ...

وفي ليل طويل أخذ يعيد شريط حياته الذي ما كف أن يتصايب على حدود كل عزلة وفي كل مرة أمه ... أباه لا أخوة فقد كان وحيدا . زوجته التي عشقها . عشقا وأفرغها صباية وأعظمها امرأة ، رفع شراع الرحيل ولم يبق سوى جسده الذي تتردد فيه الروح بلا غد بلا معنى وابنته الذي يمتعض وحدة وسؤالا ، ما الذي سيكون مستحيلا على المارد صمت ... فراغ ... هدوء .

لقد عرفت متى تأتي أيها الغد . وما أن بدأ الزيت ينفذ من آخر مصباح في السماء وبدأ وجه الشمس يلامس بشرته السمراء حتى تناول الكتاب والمعول الذي دخل بيته مؤخرا عندما خرجت زوجته من البيت جسدا هامدا

آه يا سيدي أه بدأ وخز الإبر ينتاب جسدي  
 إنني أنارع ، ولكنك ستموت أيضا أيها الرجل  
 لأنني لم أقل لك بأن الطلب إذا كان مستحيلا  
 مت أنا وصاحب الطلب ، بدأ الرجل يتلمس  
 جسده ، نعم أشعر بأن الألم يستببح قدماي  
 الآن ، أشكرك يا مارد المصباح لأنك وهبت  
 لي ما أريد نعم الموت ... الموت ...

مستحيلا وهلاً دخلت في داخل القبر حتى لا  
 أكلفك عنا ، ثقلي ولو أنك لن تراني .  
 أطلب يا سيدي فأنني في شوق إلى الموت  
 حذائك إلى ( دواسة البنزين ) وأكثر نعم يا  
 سيدي ، أكثر هيا يا سيدي هيا . حسنا تهياً  
 نسوف أطلب . هيا يا سيدي هيا . أيها المارد  
 ارجع إلى وظيفتك الأولى ، إلى بيتك المصباح .



## ARCHIVE

### في الأعداد القادمة

- تحريف الهوية العربية بفعل العولمة: <http://Archebeta.com> ..... د . محسن خضر
- الإشكالات الكبرى لمسألة :
- القضاء والقدر في الفكر الإسلامي ..... عبد الجليل المساوي
- مدينة المتلوي عبر التاريخ ..... محمد العائش القوتي
- حوار مع الأستاذ : أحمد السماوي ..... أجرته : سميرة الشمتوري
- هاجس التفرد في «ديوان النساء»
- للشاعرة جميلة الماجري ..... بلقاسم برهومي
- صفحة من كتاب «السؤال» ..... بلقاسم بن الهاشمي البكوش
- ضياع الياسمين : قراءة في قصيدة
- « تغريب الكلام » للشاعر سمير تهميش ..... صلاح سعيد



## أشواق إلى الطائر الراحل

توطئة :

على مشارف العمر وعندما تمضي السنين إلى بحار التلاشي يلوح الحب  
من بعيد أنشودة الخلاص من حياة الزيف .  
هل يموت الحب بالرحيل ؟ أم يسكن قصور القلب إلى الأبد ؟  
الحب الخالد لا يموت ، لا يعرف فوارق الزمن هو إعصار يشق درب الحياة  
دون أن يعبأ بحواجز التقاليد . بقلم : شكري معمر علي

.. إنني ما فرطت فيك ، مانسيت تلك العهود الجميلة ... الذي كان بيننا لا يمكن أن  
ينسى . ماض جميل كتبنا صفحاته بمداد الدمع والصدق والإخلاص .  
هو كل ما تبقى لنا في أزمنة الرحيل نحو مدن الموت والسراب  
في لحظات اليأس والضعف أفتح كتاب الأيام لأتمعن في صفحاته فتبدو صورتك  
بتراقص طيفك أمام عيني المتعبتين أرى إشراقت وجهك النوراني المتلاشي . أرى  
الصفاء والطهارة .

\* \* \*

أنني ما فرطت فيك ... وكيف أفرط في جزء من حياتي ؟  
وهل لحياتي معنى دون وجودك ؟  
بعيدا عنك عصفت بي رياح الزمن العاتية ، عرّت اشجار القلب ، جرّدت حدائق  
نفسي من الورود والأزهار فجفت آباري ، صار قلبي أرضا يبابا

\* \* \*

بحثت عنك كثيرا ... انتظرت رسالة منك ومرّت الأيام ومضت سفينة العمر في  
بحار متلاطمة الأمواج تصارع من أجل البقاء والوصول إلى شاطئ الأمان .  
بعيدا عنك ضيّعت طريقي ، حطمت قصور الأمال العظيمة وفي معبد الحزن  
سينقضي العمر بين آهات الرحيل وعذاب الانتظار .

يا « طائر الشوق » عد إلى الحقول المهجورة ، املأها أغاريد وزقزقات  
عد إلى أشجار القلب الجرداء ... غنّ لها أغاني الحب المقدّس النبيل فيرجع لها  
الإخضرار ، ترجع لها الحياة من جديد .  
أنا ما فرطت فيك فلم تفرطين فيّ ؟ لم تنسين أجمل العهود وأحلى الذكريات ؟  
أنت التي فتحت قلبي على الحياة الرحبة ورحلت بي من كهوف العمر المقفرة إلى  
إشراقات الشباب .

\* \* \*

يا « طائر الشوق » حياتي قصيدة بلا عنوان فكن عنوانها « الجميل » الذي يعطيها  
معنى وقيمة ، وإذا أردت الرجل من صحاري حياتي المجدبة فتذكر أنني ما فرطت  
فيك ولن أفرط فيك فصورتك منحوتة في شغاف القلب واسمك منقوش في الذاكرة  
المتعبة وقصة الأيام مسجلة في كتاب الخلود .

